கலையும், ரஸிகனும்

கி. சந்திரசேகரன்

தினமணி வெளியீடு
40

பதிப்பாசிரியர்
பி. ஸ்ரீ

-/12

தினமணி வெளியீடு 40

பதிப்பாசிரியர் பி. ஸ்ரீ.

கலையும் ரஸிகனும்

கி. சந்திரசேகரன்

"இருள் அகற்றும்
கைவிளக்கே கற்ற அறிவுடைமை"

தினமணி காரியாலயம்
100, மவுண்ட் ரோடு
சென்னை
1946

காபிரைட்]

[விலை அணா 12

பொருள் அடக்கம்

எண்		பக்கம்
1.	முன்னுரை	... 3
2.	குறிப்பு	... 6
3.	கலைவிளக்கம்	... 9
4.	கலையும் வாழ்க்கையும்	... 19
5.	கலையும் சம்பிரதாயமும்	... 27
6.	சிற்ப சித்திரங்களின் உறுப்புகள்	... 37
7.	வாழ்க்கைச் சரித்திரம்	... 48
8.	பண்பட்ட உள்ளம்	... 55
9.	பாராட்டு	... 63
10.	ஸத் ஸங்கம்	... 69
11.	நாகரிகமும் நீர்மு[illegible]	... 76
12.	[illegible] பிறந்தவள்	... 85

ஸஹிருதயர்களுக்கு

அன்பளிப்பு

பதிப்புரை

இக்கட்டுரைத் தொகுதியின் ஆசிரியர் பண்பட்ட உள்ளம் வாய்ந்த பரம ரஸிகர்களில் ஒருவர். இன்றைய ஆசிரியர்களோடு பழகுவதுடன், இவர் கால வெள்ளத்தை எதிர்த்து நிற்கும் பழைய பேராசிரியர் களின் ஸத்ஸங்கத்திலும் பழகி வருகிறவர். இவருடைய கருத்துக்கள், கலைக்கடலில் ஆழ்ந்து மூழ்கி முத்துக் குளிப்பவர்களுக்கு ஓர் அருங்கவசமாக அமையும்.

கலையைக் குறித்தும், கலைச் சம்பிரதாயங்களைக் குறித்தும், கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர் பைக் குறித்தும் பலவேறு அபிப்பிராயங்கள் உலாவிக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய தமிழ் நாட்டிலே, அறியாமை யிருளுக்கும் விபரீத அறிவு என்ற இருளுக்கும் இடையே ஒருவாறு ஒளிகாட்டி நெறி காட்டுவதற்கு இச்சிறு புஸ்தகம் ஒரு கைவிளக்காக உதவும்.

பி. ஸ்ரீ.
பதிப்பாசிரியர்.

குறிப்பு

வாசகர்களுக்குத் தோன்றக் கூடிய ஒரு சிறு சந்தேகத்தைத் தெளிய வைப்பதே எனது முதற்கடமையாகும். இங்கு தொகுத்துள்ள கட்டுரைகளுக்கும், முகப்பில் கொடுத்திருக்கும் தலைப்புக்கும் அதிக சம்பந்தமிருப்பதாய் நினையாதிருக்கக் காரணமுண்டு. ஏனெனில், முதல் நான்கு கட்டுரைகளில் கலையை ஒட்டிய கருத்துக்களையே தந்திருப்பதால், இதர கட்டுரைகளில் ரஸிகனுடைய இயல்புகளைப்பற்றிய விஷயங்களையே எதிர்பார்க்கத் தோன்றும். ஆனால் அவ்விதமின்றி, அவை வாழ்க்கை, இலக்கியம், முதலிய துறைகளில் காணப்படும் பலவேறு அபிப்பிராயங்களை ஆராய்வதால், நேரில் ரஸிகனுடைய தன்மையை விவரிப்பதாகமாட்டா. எதுவாயினும், அவை ரஸிகன் ஒருவன் நுகர்ந்து வெளியிடக்கூடியவையாகவும் இருப்பதால் பலருக்கு இன்பமூட்டலாம் என்ற நம்பிக்கையே, தலைப்பில் 'ரஸிகனும்' என்று இட்ட பிற்பகுதிக்குக் காரணம். கொடுத்துள்ள காரணம் பொருத்தமாய் இல்லாவிடினும் பாதகமில்லை. நேயர்கள் இங்குள்ள எல்லாக் கட்டுரைகளின் ஊடே உற்று நோக்கின் விளங்கக் கூடிய ரஸிக இதயத்தையாவது அங்கீகரித்தால் போதும்.

இதில் சேர்ந்த மூன்று கட்டுரைகளுக்காக அகில இந்திய ரேடியோ நிலயத்தாருக்கு எனது நன்றி உரியது. வாழ்க்கையும் கலையும், கலையும் சம்பிரதாயமும், பண்பட்ட உள்ளம்—இம்மூன்றும் அவர்கள் அனுமதியின் பேரில் வெளிவந்தவை. அடுத்ததாக, குமரிமலர் ஆசிரியருக்கு எனது வந்தனம் செலுத்தப்படவேண்டியது. கலை விளக்கம், நாமும் நாகரிகமும், வாழ்க்கைச் சரித்திரம் —இம்மூன்றும் அவர்கள் பத்திரிகையில் வெளியானவை. கலைமகளில் ஏற்கெனவே வெளிவந்தவை, 'சிற்ப சித்திர உறுப்புக்கள்', 'பாராட்டு' என்னும்

இரண்டு வியாசங்கள். பாரதமணியில் 'ஸத்ஸங்கம்' என்னும் கட்டுரையும், சக்தியில் 'நாணோடு உடன் பிறந்தவள்' என்னும் விமர்சனமும் பிரசுரமானவை. எனக்கு அனுமதி தந்த எல்லாப் பத்திரிகைக்காரர்களுக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைச் செலுத்த நான் கடப்பாடுடையேன்.

அட்டைப் படத்தைப் பற்றியும் ஒரு வார்த்தை. உயர்ந்த சிற்பங்களை இன்னும் நமது நாட்டில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய்க் காண முடிவதற்கு இது ஒரு அத்தாட்சி. ரிஷ்யசிருங்கருடைய (கலைக்கோட்டு முனிவருடைய) வடிவமாய்ச் சிற்பியினால் நிர்மாணிக்கப்பட்டிருப்பதாய் இதனைப்பற்றி ஒரு ஊகம். முகத்தில் பால் வடியும் சிறுவனின் களை அப்படியே சொட்டுகிறது. இது வரையும் பார்ராததொன்றைக் கண்டதினால் விநோதமும், வெட்கமும் கலந்தே அம்முகத்தில் அரியதொரு பாவத்தை விளக்குகின்றன. சிலை என்பதையே மறக்கடிக்கும் அற்புதங்களிலொன்று இது. மதுராபுரி என்னும் வடநாட்டு நகரத்தில் பொருட்காட்சியில் இப்பொழுது இதன் அசலைக் காணலாம்.

'ஆச்ரமம்',
மயிலை,
21—6—'46

கி. ச.

படித்துப் பாருங்கள்

காந்தீயம்

மகாத்மா காந்தி —
நினைவு மாலை

அன்னை கஸ்தூரிபா

காந்தீயத்திட்டம்

நிர்மாணத் திட்டம்

வாழ்க்கைச் சித்திரங்கள்

ரவீந்திரநாத டாகுர்

தளவாய்த் தாத்தா

மௌலானா ஆஜாத்

கபீர்தாஸர்

என் தந்தையார்

கதைகள்

சிறுகதை மஞ்சரி

ஹாஸ்ய நாடகங்கள்,
கட்டுரைகள்

தில்லைக் கோவிந்தன்

முன்னிலா

கதை வனம்

கதா நாடக மஞ்சரி

ஜீவகலை

அமிர்த சந்திரன்

புரட்சி முரசு

தோயிற் பூனைகள்

ஹாஸ்யக் காட்சிகள்

கன்னியர் வீரம்

விலை நிர்ணயங்கள் கவரின் உள்பக்கம் பார்க்க.

கலையும், ரஸிகனும்

கலை விளக்கம்

வயதானவர் ஒருவரும், அவருடன் பன்னிரண்டு வயதுள்ள சிறுவனும், சித்திரக் காட்சியொன்றில் படங்களைப் பார்த்த வண்ணம் இருந்தார்கள். ஒரு சித்திரத்தில், சீர் வரிசைகளை மேளதாளங்களுடன் மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குப் பெண்கள் எடுத்துச் செல்லும் காட்சி வரையப்பட்டிருந்தது. முன்னால் நாகஸ்வரக் கோஷ்டியையும், அதன் பின்னே தட்டுக்களில் பழங்கள், சர்க்கரை முதலியவைகளை வைத்துக்கொண்டு பெண்மணிகள் பல நிற ஆடைகளணிந்து செல்வதையும் சித்திரம் காட்டியது. பெரியவர் அப்படத்தைக் கண்டும் கவனியாமல், அடுத்ததைப் பார்க்கத் தாண்டிச் சென்றார். ஆனால் சிறுவன் மட்டும் அப்படத்தையே கவனித்து விட்டு, 'அப்பா, இந்தப் படத்தைப் பார்க்காமே போறயே! நடக்கிறவர்களின் கால்களைப் பாரு, அப்பா! பாட்டுக்குச் சரியாத் தாளம் போட்டுண்டு, குதிச்சுண்டு போறாப்பலே இருக்கு: நன்னா இருக்கு, இல்லையா?' என்றான். மேலும், தகப்பனாருடைய கையையும் பற்றி அதன் சமீபம் இழுத்தான். ஆனால், பையனுக்குத் தோன்றியதொன்றும் அவருக்குப் புலப்படவில்லை. தமக்கு அது தோன்றாததைக் குறித்து அவர் கவலைகொள்ளவு மில்லை. உணர்ச்சி வேண்டாமா, அதற்கெல்லாம்? பையன் பையனாக இருந்ததால், உணர்ச்சியை இழக்கவில்லை; அவ்வளவுதான்.

அந்தச் சித்திரத்தில் முக்கியமானது பாவ வெளியீடே. ஓவிய மணியின் கருத்தும் சிறுவனுடையது போலவே தான் இருந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், பையனுக்கும் பெரியவருக்

கும் படத்தின் விஷயம் ஒரே அளவில் திருப்தி அளிக்காத தன் காரணம் என்ன? ஒருகால், கல்யாண ஊர்வலம் முதலியவைகளைக் கண்டாலே சந்தோஷிக்கும் மனப் பாங்கு பெரியவரிடம் சூன்யமாயிருந்திருக்கலாம். சாதா ரணமாய் நம்மில் பெண்களைப்போல் ஆண்களுக்குக் கல் யாண ஊர்வலம் முதலியவைகளை அனுபவிக்கத் தெரிவ தில்லை. சில சமயம், ஏதோ அவை பெண்களுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் மட்டும் உத்ஸாகம் தரும் காரியங்க ளென்றுகூட நினைப்பு உண்டு அவர்களிடம்.

கவனித்தால், நம்நாட்டுக் கல்யாண விமர்சைகள் ஒரு பெருங் கலை - உத்ஸவமென்றுகூட எண்ணத்தோன் றும். அதிலும், மணமகள் மணமகன் இவர்களின் ஜோடி சரியாயிருப்பதைக் கவனிக்கும் முயற்சியில் பெண்கள் தங் கள் கலையுணர்ச்சி அவ்வளவையும் காட்டிவிடுவார்கள். தெருவில் கிராமப் பிரதக்ஷிணம் வரும்பொழுது, அவர்கள் எட்டி எட்டிப் பார்ப்பதும், தங்களைச் சிங்காரித்துக் கொண்டு வீட்டுக்கு வீடு வாசல்களில் கோலமிட்டு ஆரத்தி யெடுப்பதும், அதைப்பற்றி ஒருவரோடொருவர் கலந்து பேசி யனுபவிப்பதும், கலையுள்ளங்களுக்கு உண்மை யாகவே உவப்பளிக்கும். கல்யாண காலங்களில் பெண் மாப்பிள்ளை ஜோடியிலே கண்கள் ஈடுபடுவதும் நியாய மாகவே தோன்றும். ஆடவர்களின் கலையுணர்ச்சியின் குறைவுதான், பெண்களைப்போல இவைகளிலெல்லாம் அவர்கள் கவனம் செல்லாததற்குக் காரணம் என்று ஊகிக்கலாம். மற்றப்படி, கல்யாணச் சடங்குகள் அவ் வளவுமே நம்நாட்டில் கலை யம்சங்கள் நிறையப்பெற்றுள் ளன என்பதும், ஊன்றிப் பார்த்தவர்களுக்குத் தெரியும்.

பாவ வெளியீடு ஒன்றுமட்டும் மற்றெல்லா அம்சங் களையும்விட முக்கியமென்று அறிந்த பிறகும், நம்முடைய சந்தேகங்களுக்கு ஓய்வு ஏற்படுவதில்லை. அடுத்ததாக ஒரு கேள்வி : ஒரே சித்திரமானது இரண்டு இதயங்களை ஏன் ஒரே அளவில் ஆட்கொள்வதில்லை? ஆம்: ஒருவர் ஒரு படத்தைச் சற்றும் கவனியாதபோது, மற்றொருவர் அதையே உற்று உற்றுப் பார்த்து மகிழ்வதென்றால், கேள்

விக்கு இடம் ஏற்படாமல் இருக்குமா? கவனித்துப் பார்த்தால், கலைகளெல்லாம் இவ்விதமே பலரிடம் பல விதங்களில்தான் உணர்ச்சிகளை எழுப்புகின்றன என்பது ஏற்படும். அதாவது, இன்பம் விளைவிக்கின்ற வகையில் ஒவ்வொருவரிடமும், அவரவர் யோக்கியதைக்குத் தக்க படியே கலை யம்சங்கள் பயன்படுகின்றன என்பது திண்ணம்.

மனித இயல்பிலும், மற்ற நடை உடை பாவனைகளிலும் வித்தியாசங்கள் இருக்கையில், ஒவ்வொருவரிடமும் தனிப்பட்ட உணர்ச்சி-வேகம் தெரிவது ஆச்சரியமில்லை. ஆனால், ஏனோ கலைச் சிருஷ்டிகளைச் செய்பவனுக்கும்,கலைச் சிருஷ்டிகளைக் காண வருபவர்களுக்கும் வித்தியாச மிருக்கலாகாது?எப்போது நம்முடைய நோக்கங்களும் உணர்ச்சி-வேகங்களும் எல்லோரிடமும் ஒரே அளவில் இருக்க மாட்டா என்று அறிகிறோமோ, அப்போதே சிற்பியும் ஓவியனும் இன்னும் மற்றக் கலைஞர்களும் நம்மெல்லோருக்கும் ஓரளவில் ஆனந்தத்தைக் கொடுக்கும் வகையில் தான் தங்கள் சிருஷ்டிகளை உலகின்கண் காட்டவேண்டும் என்னும் கட்டாயமும் சிறிது குறைவுபடும் அல்லவா? இக்காரணம் கொண்டு நம் கண்களுக்குச் சட்டென்று விளங்காத கலைச் சிருஷ்டிகளைக் கண்டு நாம் ஏமாற்றம் அடைவதும் சரியல்லவென்பது முதலில் தெரிந்து கொள்ளவேண்டிய விஷயம். மேலும் கலையைச் சிருஷ்டி செய்பவன் வேறு, நாம் வேறுதான். இதையும் மறத்தலாகாது.

சாதாரணமாய், சித்திரக் காட்சி முதலிய இடங்களில், பலர் கூடிக் கலைகளை அனுபவிக்க எண்ணும்போது நம்முடைய செவிகளில் அவர்களுடைய மொழிகள் பின் வருமாறு அடிக்கடி விழுந்து கொண்டே இருக்கலாம். 'சமுத்திரத்தின் வர்ணம் இப்படிக்கூட இருக்குமா?' என்று ஒரு படத்திலுள்ள காட்சியைப் பார்த்து ஒருவர் பிரமிப்பார். மற்றொருவர் தம்முடன் வந்தவர்களிடம், 'இதோ பார், அவளைப்போல் அப்படியேதான் இருக்

கிறது படம்!' என்று முகச் சாடைகளின் ஒற்றுமையை மற்றொரு படத்தில்கண்டு சந்தோஷத்துடன் வாய்விட்டுச் சொல்லுவார். ஆனால், கலையின் மர்மங்களை உணர்ந்தவனுக்கு, முதலில் சொன்ன ஏமாற்றத்தின் அறிகுறியோ அல்லது பிற்பாடு கேட்ட சந்தோஷத்தின் ஆரவாரமோ, சற்றேனும் கவனத்தை இழுக்காது. ஏனென்றால், சித்திரகாரனுடைய கண்களில் புலப்படும் காட்சியே வேறு; பார்க்க வருகின்றவர்களுடைய சாமானியப் பார்வையில் தோன்றும் விஷயங்களே வித்தியாசமானவை.

'நம்முடைய கண்கள் என்ன வெறும் கண்ணாடிகளா? அவைகளுக்கு ஒன்றுமே விளங்காவிட்டால், பின் எதற்காகச் சித்திரக் காட்சிகளைத் திறந்து காட்டவேண்டும்?' என்ற உண்மையான சந்தேகமும் ஏற்படலாம். பதில் சொல்வது சிரமமில்லா விட்டாலும், திருப்தி பெறக்கூடிய படி எல்லோரையும் செய்வது சாத்தியமில்லை. உண்மையில் நம்மில் பெரும்பாலோர் கலைகளை அனுபவிக்க முயலுகிறார்கள். சங்கீதம் முதலியவைகளினால் முடிந்த அளவில் சந்தோஷமும் பெறுகிறார்கள். ஆனால், அதுமட்டும் போதாது. கலையின் நுண்ணிய கருத்துக்களில் ஈடுபடும் ஆற்றலை அடைவதினாலேயே அவர்கள் கலையில் அறிவுடையவர்கள் ஆவார்கள். நம்முடைய பார்வையில் உண்டாகும் சிறு பொறி, மேல் எழும்பாமல் புகையாகமட்டும் மாறி மறைந்து விடுகிறது. ஆனால் திறமை வாய்ந்த ஓவியனிடம் அக்கனலின் நுட்பமான அணுக்கூட, சீக்கிரம் ஜ்வாலையிட்டுக் கிளம்பி எதிர்ப்பட்ட தவ்வளவையும் சுடர் மயமாக்கி, வானத்தையும் அளாவி விடுகிறது. ஆம், சாமானியக் கண்ணுக்கும் அறிவுக் கண்ணுக்கும் உள்ள வேறுபாடும் இதுவே. இதை அறிந்த பிற்பாடு ஒரு கலையை நாமும் ஊன்றிக் கவனித்தோமானால், அப்போது முன்பு வெளியாகாத தத்துவங்களும் சிறிது சிறிதாக நம் கண்முன் உருக்கொள்ளும்.

மற்றொரு சந்தேகமும் எழுகின்றது. ஓவியன் இயற்கையின் அழகைப் படத்தில் அப்படியே வரையும்போது.

ஏதனால் இரண்டிற்கும் உள்ள தோற்றம் மாறுபட்டு, அனுபவிக்கின்றவர்கள் உள்ளங்களும் வித்தியாசமாகவே அவைகளைப் பார்க்கின்றன? உண்மையில், ஓவியன் இயற்கை விநோதங்களை அப்படியேதான் வரைகிருனு என்ற கேள்வியை நாமாகவே நம்மைக் கேட்டுக்கொள்ள வேண்டும். இயற்கையைத்தான் ஓவியன் பார்க்கிருன். ஆனுல் அவனுடைய அறிவுக்கண்ணுல் நுகரும்பொழுது அவன் பெறும் அனுபவம் முற்றிலும் தனியாக இருக்கின்றது. இந்த உடம்பு, அதோ காணும் மரம், அதன் மேலுள்ள இலைகள், இவை அல்ல அப்போது அவன் கண்கள் நாடுவன. புறத்தில் காண்கின்ற வஸ்துக்களைத் தள்ளி, அகக் கண்ணில் தென்படும் காட்சியை அல்லவா வர்ணத்திலும் கல்லிலும் அவன் வருணிக்கின்றுன்? தியானத்தில் அவனுடைய முழு மனமும் ஆழ்ந்து தோய்ந்திருப்பதிஞலேயே அவன் உருவாக்கும் படமும் சிற்பமும் அவனுக்குச் சொந்தமாகிவிடுகின்றன.

தியானம் அவனிடம் வளர வளர ஓவியனும் சிற்பியும், மற்றுமுள்ள ஒவ்வொரு கலையின் அடிப்படையான தத்துவங்களை அறிந்தவனும், உலக சம்பந்தமான கட்டுக்களிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொள்கிருர்கள். இயற்கை வலையினின்றும் கூடத் தம் புலன்களை மீட்டுத் தம்வசமாக்குகிருர்கள். வேண்டுமென்றுகூடத் தாம் வரையும் படத்திலோ, செதுக்கும் கல்லிலோ, இயற்கைக்கு மாருகச் சிருஷ்டிகளைச் செய்கிருர்கள். அவ்வாறு செய்வதன் நோக்கம், கேவலம் பிடிவாதமல்ல. ஓரளவு தம மனக்கண்ணில் எழும் பாவத்தைப் பிறரிடமும் விளக்கவே இவ்வித மாறுபாட்டையும் முறையாகக் கையாளுகிருர்கள். சாமானியனொருவன் கல்யாண ஊர்வலம் என்றதும், புகைப்படம் எடுத்த மாதிரிச் சித்திரத்திலும் அதைக் காட்டிவிடுவான். ஆனுல், அறிவுக்கண் படைத்தவன், கல்யாண ஊர்வலம் எவ்வித உணர்ச்சியை நமக்குப் பார்த்ததும் ஊட்டவேண்டும் என்னும் கருத்தை வைத்து, நடந்து செல்லுகின்றவர்களின் கால்களில் ஒரு தனி லயத்தைச் சேர்த்துச் சிருஷ்டிக்கின்றுன். அவ்

வளவுதான்; நாமும் மேலே கூறிய சிறுவனைப்போல உள்ளம் மகிழ்ந்து படத்தைப் பார்க்கும் எண்ணத்தைவிட்டு ஊர்வலத்தில் சேர்ந்து குதித்துக்கொண்டே செல்ல ஆரம்பிக்கிறோம். நம்மை மெய் மறக்கவொட்டாமல் செய்யும் படம் ஒன்று இருந்தும் பயனில்லை. ஏனென்றால், முன் கூறிய பெரியவரைப் போலத்தான் நாமும் உணர்ச்சி-வெள்ளத்தில் மிதக்காமல் கரை ஏறிவிடுவோம்!

எங்கும் நம்முடைய பெரியவர்-ரகத்தில் சேர்ந்த அறிவாளிகளையே நாம் சந்திக்கிறோம். இன்னும் அவர்களில் சிலர் அப்படத்திலுள்ள குற்றங்குறைகளையும் எடுத்துச் சொல்லக் கிளம்பி விடுவார்கள். படத்திலுள்ள பெண்கள் குதித்துக் கொண்டு சென்றால், கைகளில் ஏந்திய தட்டுக்கள் கீழே விழாமல் இருக்க முடியுமா? இது ஒரு பலத்த கேள்வி. அடுத்தது, 'நம்முடைய ஊர் வலங்களில் இம்மாதிரியாகத் தாளமிட்டுச் செல்லும் நடையை நாம் எங்கும் இதுவரையில் கண்டதில்லையே? ஓவியன்மட்டும் எதை ஆதாரமாகக்கொண்டு இப் படத்தை நமக்களித்தான்?' என்பதே. இம்மாதிரிக் கேள் விக்குமேல் கேள்வி கேட்கும் அறிவாளிக்குச் சரியான விடை கொடுப்பதும் முடியாது. ஏனென்றால், கலைகளின் நோக்கங்கள் யாவை என்பதை உணராததே அக்கேள்வி களுக்கு ஆதாரம்.

ஒவ்வொரு கலையினாலும் நாம் அடையவேண்டிய உபகாரம் என்ன என்பதை அறிய விரும்ப வேண்டும். உதாரணமாக, சிறு படக்காட்சியைப் பார்க் கையிலேயே பெரியதோர் உணர்ச்சி - உலகில் நுழைவதற் குத் தகுந்த கற்பனைசக்தி நம் உள்ளத்தில் ஏற்பட வேண்டும். கற்பனையின் இன்பத்தில் மூழ்குவதற்கு வேண்டிய ஊற்றுக்கால்கள் அப்படத்தின் கலை யம்சங் களில் நிறைந்திருக்க வேண்டும். அதாவது, படமானது படமாக மட்டும் தோன்றாமல் உயிரோட்டமுள்ளதாக வரையப்பட்டால், அழியாத காட்சியில் நாமும் கலந்து என்றைக்கும் புதிய ஜன்மம் பெற்றவர்களாவோம்.

சதைப்பற்று சரியாக இருப்பதாலும், உடல் அளவுகள் கோணுமல் அமைவதாலும் அல்ல, படத்திலுள்ள மனித உருவம் உயிர் பெறுவது; அதிலுள்ள தனிப்பட்ட பாவ வெளியீடு ஒன்றுதான் அதை உயிர் பெறச்செய்து, கண் திறக்க வைக்கின்றது. மற்ற இயற்கை அம்சங்களின் ஒற்றுமைகள் சேர்ந்திருந்துங்கூட, பாவமில்லாவிட்டால் அதை உயிரில்லாத உடலாகவே செய்துவிடும்.

இந்தியச் சித்திரம் என்று வழங்கும் கலை, தான் பிறந்த இந்த நாட்டிலேயே குன்றிவிட்டது. மேலே சொன்ன லக்ஷயம் இந்தியக் கலைகள் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ளது. முக்கியமாக ஓவியம், சிற்பம் இவைகளில் இதற்கே முதன்மை ஸ்தானம் கொடுத்திருப்பதைக் கலைச் சம்பிரதாயங்களை உணர்ந்தவர்கள் அனுபவித்துக் கூறுவார்கள். நம்முடைய பாரத நாட்டின் வேதாந்த விளக்கங்களினுல் நாம் உணரும் தத்துவங்களையே கலைகளின் அடிப்படையான கருத்துக்களிலும் காணலாம். என்று நாம் நம்முடைய கண்களைச் செலுத்தி உள்ளே நோக்கத் தொடங்குகின்றோமோ, அன்றுதான் நம்முடைய கலையம்சங்களின் உயர்வும் நமக்கு நன்கு புலப்படும். அதுவரையிலும், சித்திரக் காட்சியில் திண்டாடிய பெரியவருடைய கதிதான் நமக்கும்.

இந்தியக் கலைகளின் அறிவு முற்ற முற்ற, இந்த நாட்டின் சிறப்பான கலைச் சம்பிரதாயங்களிலும் பெருமை நமக்கு ஏற்படும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. சிற்பியின் குலாசாரங்களையும், ஓவியர்களின் கட்டுப்பாடுகளையும் தள்ளுவது சுலபமல்ல என்றும் ஏற்படும். மூர்த்தங்களைச் செய்யும் ஸ்தபதியின் சடங்குகளில் தியானத்தை முதன்மையாக வற்புறுத்திய நாடு இதுதான். ஸ்நானம் முதலியவைகளை எவ்வளவு தினசரி காரியமாக நாம் கொள்கின்றோமோ, அவ்வளவு, ஒழுக்கத்திற்கு இன்றியமையாததாகத் தியானம் முதலிய அனுஷ்டானங்களை ஸ்தபதியினிடம் வற்புறுத்தி யிருப்பதை நாம் காணலாம். தெய்விகமான ரூபங்களைக் கல்லிலும் உலோகங்களிலும்

உண்டாக்கும் சிற்பி சாமான்யமானவனல்ல என்பதை விக்கிரகங்களின் ஒளி மிக்க முகங்களேயும், வெறும் மனிதப் பிறவியில் காணுத உருவ அழகையும் கண்டவர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்கள். உதாரணமாக, சீமைப் பொருட் காட்சியிலுள்ள நம் நாட்டு மூர்த்தம் ஒன்று பெரும் புகழடைந்திருப்பதை நினைவிற்குக் கொண்டுவர வேண்டும். கோதண்ட ராமனுடைய அதிசயமான விக்கிரகம் ஒன்று அங்கே இருக்கிறது. மூன்று பங்கங்களுடன் நின்றுகொண்டு, இடக்கையில் வில்லைப் பிடித்து நிமிர்ந்த முகத்துடன் கூடிய உருவம் அது. நடராஜ மூர்த்தத்தின் சமீபம் வரக்கூடிய வனப்பு வாய்ந்ததென்று அதன் உருவப் பிரதியைப் பார்த்தாலே நமக்கு விளங்கும்.

ராமனுடைய வில்லும் மூன்று வளைவுகள் பெற்றுள்ளதாக இங்கு விளக்கப்பட்டிருக்கிறது. ராமபிரானையும் அவரது வில்லின் வலிவையும் நினைக்கும் ரஸிகர்களுக்குத் திரிபங்கங்கள் இரண்டு உருவங்களிலும் சிற்பியினல் காண்பிக்கப்பட்டதன் உட்கருத்து ஒரு பெருந் தத்துவத்தையே உணர்த்துவதாகத் தோன்றும். நிமிர்ந்த தலையின்கீழ் அகன்ற மார்பு, சிறுத்த இடையின் கீழ்ச் சற்றுச் சாய்ந்து நிற்கும் கால்கள்—இவையே மூர்த்தத்தில் உள்ள விசேஷங்கள். ஆனல், இடது தோளின் மேலிருந்து கிளம்பும் புயம் எவ்வளவு கம்பீரமாய் வில்லை ஏந்தி நிற்கிறது என்பதைக் கலையுணர்ச்சி உள்ளவர்களே அறிவார்கள். குற்றம் சொல்லப் புகுந்தால், எத்தனையோ அந்த உருவத்தில் காணலாம். ஒரு சிறந்த வீரனுடைய புயத்தில் இருக்கவேண்டிய தசை நரம்புகள் அதில் இல்லை. அதில் காணும் உடற் கூற்றையும் அழகிய மனிதனுடைய சரீரத்தினுடன் ஒப்பிட முடியாது. பின் ஏன் உயர்ந்த உருவமாக நம்மை ஆட்கொள்ளுகிறது அந்த மூர்த்தம்? அதுதான், நம் நாட்டுச் சிற்பிகளும் ஸ்தபதிகளும் அனுசரிக்கும் சம்பிரதாயமாக வந்த கலைத் திறமையின் மாயம் என்னலாம்.

மேலை நாடுகளில் நம் அளவு இயற்கையினின்றும் மாறுபாட்டைக் கலையில் ஒப்பாவிட்டாலும், நம்

கொள்கைகளின் சமீபம் வரக்கூடிய கருத்துக்களை உபதேசித்த சில அறிவாளிகளும் அவர்கள் மத்தியில் இருந்தார்கள் என்பது தெரிய வருகிறது. ப்ரௌனிங் என்ற புகழ்பெற்ற கவிஞர் ஒரு பாட்டில் இந்த விஷயத்தை ஒட்டிச் சில விஷயங்களைச் சொல்லி யிருக்கிறார். மொழிபெயர்ப்பில் அழகு குன்றுவது நிச்சய மானாலும், உள்ளடங்கிய கருத்து மனத்தில் படக்கூடிய விதம் இருப்பதால் இங்கே அதைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தம்.* "ஆ, அந்தக் கை சரியாக வரையப் பட வில்லை—அதோ, அந்தக் கோடுகளிலும் பிசகு தெரிகிறது; அது அப்படி ஒன்றும் பிரமாதமில்லை; அதுவும் புறத்தில் தான் காண்கின்றது. உள்ளம் என்னவோ சரியாக இருப்பதால், சிறு குழந்தைகூட உணர்ந்துகொள்ளும். இருந்தாலும், எப்பேர்ப்பட்ட கை! நான்கூட அதைத் திருத்தி அமைத்துவிட முடியும்; ஆனால், அதிலுள்ள வசீ கரமும் உள்நோக்கிய நிலையும், கற்பனையின் வீச்சும் தான் என்னே!—இவை என்னால் சிறிதும் சாத்தியமில்லை."

ஆம், உள்நோக்கும் நுண்ணறிவும், கற்பனையின் வீச் சும் அமைவதுதான் சிரமம். ஆனால், நம் நாட்டுச் சிற்பி கள் செய்திருக்கும் சொப்பன உலகமோ என்னும் கோயில் களில் இவைகளைக் காண்பதும் கஷ்டமல்ல. தென்னிந்தி யக் கோயில்களில் அனேக இடங்களில் கர்ப்பக்கிரகங் களின் வாயிலில் துவாரபாலகர்கள் இருவர் நிற்பதைப் பார்த்திருக்கலாம். சில இடங்களில் அவர்களுடைய கைகளில் கதைகளை இரண்டே விரல்களால் மட்டும்

* That arm is wrongly put—and there again
A fault to pardon in the drawing's lines,
Its body so to speak : its soul is right,
He means right—that, a child may understand.
Still what an arm! and I could alter it.
But all the play, the insight and the stretch—
Out of me! out of me!

ANDREA DEL SARTO
—*Robert Browning.*

தாங்கி நிற்கிற கோலத்தையும் கவனிக்கலாம். இரண்டு விரல்களால் ஒரு மனிதனும் தூக்கமுடியாத கதையை ஏந்துவது சாத்தியமில்லை; என்றாலும், அவ்வுருவங்களைப் பார்க்கும்போது இம்மானிட உலகின் ஞாபகம் அறவே நம்மைவிட்டு அகன்றுவிடும். ஆஜானுபாகுவாய் நிற்கும் சிலைகள் திடீரென்று உயிர்பெற்றுவிடும். இரண்டு விரல்களினால் தாங்கும் கதையைப் பார்க்கையில், எவ்வளவு லேசாகப் பெரிய ஆயுதங்களையும் கைகளில் தூக்குகிறார்கள் என்னும் எண்ணம்தான் மேலெழுந்து நிற்கும். அடுத்த கணம் நாமிருப்பது கயிலையங்கிரி தானோ, அல்லது வைகுண்ட நாதனின் அரண்மனை வாயில்தானோ என்ற மயக்கமும் வராமலிராது. உண்மையில், வேறு எவ்விதமாக ஆயுதங்களைத் தரிப்பதாகக் காட்டியிருந்தாலும், மிகவும் ஆயாசமில்லாத வீரர்கள் என்ற எண்ணம் நம் மனத்தில் இவ்வளவு அழுத்தமாகப் பதியாது.

எவ்வளவு எடுத்துச் சொல்லியும், பாவ வெளியீடு ஒன்றுதான் கலைகளில்நம்மை ஆட்கொள்ள வேண்டும் என்னும்அபிப்பிராயத்தைத்தழுவியேதான் மற்றவற்றைப்பற்றிப் பேசவேண்டி வரும். பாவம் என்றதுமே, நம் நாட்டுத் தனிப்பட்ட தெய்வ வழிபாட்டின் உணர்ச்சியே முதன்மையாக நம் மனத்தில் தோன்றும். எக்கலையாயினும், பரம்பொருளை நமக்கு மெய்ப்பிக்கும் குறியையே அது வைத்திருக்கும். உண்மையும் அதுவே. மனித அறிவுக்கு எட்டக் கூடிய மனோவிசாரணைகளில் கடவுளைச் சார்ந்தவையே முக்கியமென்று, கிரேக்கர்களில் சிறந்த அறிஞரான பிளேடோ என்பவர் ஒருசமயம் எடுத்துரைத்தார். இதை நாமும் ஏற்றுக்கொண்டுதான் இருக்கிறோம். கலைச் சிருஷ்டிகளில் இதையேகூட விரதமாகக் கொண்டுள்ளோம். நம் நாட்டு அறிஞர்களில் சிறந்தவரான ஆனந்த கிருஷ்ண குமாரசுவாமி, இன்னும் இந்தக் கட்சியைச் சற்றுப் பலப்படுத்தும் முறையில் சொல்லுவார்: "மேலே குறித்த இம்முக்கிய விஷயத்தில் பிளேடோவோடு நமக்கும் ஒற்றுமை இருப்பின், நம் நாட்டுக் கலைகளான சங்கீதம், நாட்டியம் முதலியவைகளைப் புதிய நோக்கங்

களுடன் சீர்திருத்தங்கள் செய்வது சரியல்ல. விஷய சுகத்தின்பொருட்டு மட்டும், கலைகளின் அடிப்படையான கட்டுப்பாடுகளையும் சம்பிரதாயங்களையும் மாற்றுவது என்பது, கேவலம் விஷய சுகத்தையே நாம் மேலாக எண்ணி, மேல்நோக்கும் கலைகளையும் நமக்கு அடிமைகள் ஆக்குவதாகும்'' என்ருர்.

சீர்திருத்தங்களின் ஆரவாரமே இன்று எங்கும் பெரிதாயிருக்கிறது. இந்தக் கொந்தளிப்புகள் அடங்கி, நிலைத்த ஆழ்ந்த கலை யம்சங்கள் மறுபடியும் விளங்க வேண்டும் என்பதே கலைஞர்கள் ஒவ்வொருவரும் விரும்புவது. இரண்டொருவராவது கலையின் நுட்பங்களில் ஆசையைச் செலுத்திஞலும், அதுவே போதும். எல்லோரும் உண்மையின் வரம்பற்ற சுகத்தை அடைவது எளிதன்று என்பதை, நம் நாட்டில் பிறந்த நாம் அறியாமல் வேறு யார்தாம் அறிவார்கள் ?

கலையும், வாழ்க்கையும்

"சித்திரமும் கைப்பழக்கம், செந்தமிழும் நாப்பழக்கம்"

என்று சிறுவயதில் சொல்லக் கேட்டிருக்கிருேம். ஆனல் சித்திரத்திற்கும் செந்தமிழுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று தோன்றும். வேறென்றுமில்லை; கலைக்கும் கல்விக்கும் பொதுவாக நல்ல பயிற்சி அவசியம் என்பதைத் தான் அது எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஏனென்ருல் வீணை வாசிப்பதற்கு மாத்திரம் அவ்வளவு கைப்பழக்கம் வேண்டியதில்லை என்று யாராவது சொல்ல முடியுமா ? அல்லது ஸம்ஸ்கிருதம் உச்சரிக்கத்தான் நாப்பழக்கம் கொஞ்சம் குறைவாகவே யிருந்தால் போதுமென்று சொல்லுவார்களா ? இரண்டுமில்லை. மேற்சொன்ன வசனத்தில் மற்ருேர் அபிப்பிராயமும் உள்ளடங்கி யிருக்கவேண்டும். அதாவது, கலைஞனுக்கும் கல்விமானுக்கும் நல்ல பழக்கம் அவரவர்களின் துறைகளில் இருக்க வேண்டுமென்பதுடன், கலைப் பயிற்சி கல்விப் பயிற்சியைவிடச் சுலபமென்று

நினைப்பதற்கில்லை என்றுகூடத் தோனி இருப்பதாகவும் கொள்ள முடிகின்றது.

அது போகட்டும். அந்த வசனத்தை இங்கு ஞாபகப் படுத்தியதற்கு ஒரு காரணமுண்டு. நம் தேசத்தில், இந்தியச் சித்திரம் என்று குறிப்பதற்கும், அறிந்து அனுபவிப்பதற்கும் கொஞ்சங்கூட இயலாத தற்காலத் தமிழ் மக்களின் முன்னோர்கள் சித்திரம் என்னும் உயர்ந்த கலையை எவ்வளவு நன்ருக அறிந்திருந்தார்களென்று காண்பிக்கவே, இதை ஞாபகப்படுத்த வேண்டிவந்தது. மேலை நாட்டுச் சித்திரத்திற்கும், இந்தியச் சித்திரக் கலைக்கும் வேறுபாடுகள் அதிகம். சங்கீதத்தில் நமக்கும் அவர்களுக்கும் எவ்வளவு வித்தியாசமுண்டோ அதைவிட அதிகம் இதில் உண்டு. முதலில் இவ்விரண்டு வகையினருடைய கொள்கையும் லக்ஷயமுமே வேறு. ஆனல் சங்கீதத்தில் மாத்திரம், வெகுநாளாகத் தொடர்ந்துவந்த சம்பந்தம் இருப்பதால் அதை அனுபவிக்கும் சக்தி தொட்டிலிலிருந்தே நம்முடன் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. சித்திரத்தில் அவ்விதத் தொடர்பு இல்லாத காரணமாகவே, நம் முன்னோர்களின் ஓவியப் பயிற்சியும், அதை அறிந்து அனுபவிக்கும் சக்தியும் நம்மிடம் குறைந்துபோய் விட்டன.

சமீபகாலத்தில் எல்லாத் துறைகளிலும் ஏற்பட்டிருக்கும் தேசாபிமான இயக்கத்தின் பயனுகப் பரத நாட்டியமும் இந்தியச் சித்திரக் கலையும் புத்துயிர் பெற எத்தனிக்கின்றன. சென்ற பத்து வருஷங்களுக்குள்ளாகப் பரத நாட்டியம் ஸ்திரீ புமான்களின் மனத்தைக் கவர ஆரம்பித்துவிட்டது. சாமானிய மனிதர்கள்கூடக் கொஞ்சங் கொஞ்சமாய் நாட்டியமாடுவதைப் பார்த்து, அந்தப் பழக்கத்தினுலேயே முதலில் அனுபவித்ததைவிட எவ்வளவோ அதிக ரஸமாய் இப்பொழுது அதை அனுபவிக்கின்ருர்கள். பரதநாட்டியம் ஆடுகிறவர்கள் அவ்வப்போது செய்யும் அங்க அபிநயங்களினுலும், ஹஸ்த முத்திரைகளினுலும் தெரிவிக்கும் பாவங்கள் முதலில் அர்த்தமாவதில்லை. ஆனுலும் மொத்தத்தில் சங்கீதம்,

சாகித்தியம், லயம் இம்மூன்றின் சிகரத்தை எட்டிப் பிடிப்பதாகவே பரதநாட்டியத்தை நாம் கருதத் தொடங்கிவிட்டோம். மேலும், நன்ருகக் கவனித்தோமானல் நம் தேசத்தில் சிற்பத்திலும் சித்திரத்திலும் அமைந்திருக்கிற அரிய பாவங்கள் நாட்டிய அபிநயங்களிலும் தாமே வெளியாகும். நாட்டியம் முதலா, சிற்பம் முதலா, எதிலிருந்து எது பாவத்தை உபயோகப் படுத்திக்கொண்டது, என்பதை அறிவது சாத்தியமில்லை. ஏனென்ருல் இரண்டிலும் ஒருவிதமான பாவங்களை அதிகமாக உபயோகப்படுத்தி யிருப்பதை மாத்திரம் மறக்கலாகாது.

வேறு எந்தத் தேசத்திலும் காணப்படாத மற்ருெரு பெரிய அம்சத்தையும் நம் தேசத்துக் கலைளில்தான் காணலாம். சங்கீதம், நாட்டியம், சிற்பம், சித்திரம் எல்லாம் ஒன்றுசேர்ந்து தெய்வத்தின் வழிபாடு என்னும் ஒரே நோக்கத்தைப் போஷிக்கின்றன. பாட்டுக்கள் அநேகமாகத் தெய்வத்தையே புகழும். நாட்டியமும் அப்படியே. சிற்பத்தைப் பற்றியோ கேட்க வேண்டியதில்லை. கோவில்களின் கோபுரங்களிலும், தூண்களிலும், மற்றும் எல்லா இடங்களிலுமே கிரீடம் தரித்து ஆபரணங்கள் அணிந்த கணக்கில்லாத உருவச் சிலைகளைக் காண்கின்ருேம். மனிதனுடைய வாழ்க்கைக் காட்சியாக ஒன்றுமே இராது. நான்கு கைகளுடன் கதை ஏந்திய துவாரபாலகர்களின் கம்பீரமான உருவங்களையும், குறைந்தது மூன்று நான்கு தலைகளைத் தாங்கிய தேவர்களின் ரூபங்களையும் பார்க்கிருேம். அவைகளைக் கண்டு எப்பொழுதாவது நம் மனததில் வெறுப்பும் அலட்சிய புத்தியும் உண்டாகின்றனவா? இல்லை. ஏன்? மனிதனைப் போலல்லாது ஈசுவராதிகளும் தேவர்களும் வித்தியாசமாய் இருந்தார்களென்று புராணங்கள் சொல்லக் கேட்டிருப்பதால், இம்மாதிரிச் சிலைகளைப் பார்த்து எவ்வித அவநம்பிக்கையும் நமக்கு ஏற்படுவதில்லை. மயிர்சிலிர்க்கும் உணர்ச்சியுடன் சில சமயங்களில் அவ்விதத் தோற்றங்களைக் கண்டு வியக்கிருேம். கீழே சாய்த்த

இமைகளுடன் கூடிய அவ்வுருவங்களும் தம் பார்வை யாகிற கருணைக் கடலில் நம்மைச் சேர்த்துவிடு கின்றன!

அவ்விதமே சித்திரத்திலும் பாவத்தையே முக்கிய மாகக் கருதி, இயற்கைக்குக் கூடச் சற்று விரோதமான தோற்றங்களை ஓவிய மணிகள் சிருஷ்டித்திருக்கிறார்கள். அஜந்தா குகையின் சுவர்களிலும், சிற்றன்னவாசல் மேற் கூரைகளிலும், கைலாஸநாதர் கோவில் உட்புறங்களிலும் இந்தியச் சித்திரங்களைப் பார்த்தவர்களுக்கு இவ்விஷயம் புலனாகும். நீண்ட கைகளையும், கூர்மையான விரல்களையும், அதிகமாக நீண்ட கண்களையும் பெற்றிருக்கிற உருவங் களைப் பார்த்து, 'இவை ஏன் சதைப்பற்றில்லாத ரூபங்க ளாக இருக்கின்றன? நம் தேசத்தவர்கள் ஒருகால் ஓவியக்கலையையே நன்கு கற்கவில்லையோ?' என்று கூட நம் கண்கள் சந்தேகிக்கும். மேலை நாட்டுப் படங்களில் மனிதனுடைய சரீர செளஷ்டவத்தைக் காட்டும் சிருஷ்டி களை நாம் பார்க்கிறோம். இயற்கையின் சிருஷ்டியைக் காட்டிலும் எல்லா விதத்திலும் குறைந்த மனித சிருஷ்டி, இயற்கையின் தோற்றங்களை அவ்விதமே சரியாக வரைந்து காட்டுவது அசாத்தியம். ஆகையினால் அந்த முயற்சியை விட்டு ஹிருதய பாவங்களை முக்கியமாகக் கருதிக் கற்பனையினாலேயே நம் புராதன சித்திர காரர்கள் படம் வரைந்திருக்கிறார்கள். அவர்கள், கை கால், விரல், முகம் முதலிய அவயவங்களின் பரி மாணங்களையும், தூரம் சமீபம் இவைகளைக் காட்ட வேண்டிய அளவுகளையும் அதிகம் பொருட்படுத்தாது, பார்த்த மாத்திரத்தில் பாவங்கள் மட்டுமே மனத்தில் படவேண்டும் என்னும் ஒரே அபிப்பிராயத்தோடு சித் திரங்களை அமைத்திருக்கிறார்கள். அதனால் அவர்களுக்கு அங்க பரிமாணங்கள் தெரியாவென்று கொள்ளக்கூடாது. ஏனெனில், புகைப்படம் மாதிரி கண்ணில் பட்டதைத் தெரிந்த விதமே வரைவதற்கு வித்தம் என்று பெயர் கொடுத்து, கலைத்திறமையில் அதைச் சற்று இரண்டாம் பட்சமாகவே கருதியும் வந்துள்ளார்கள்.

ஒருவேளை இவை முழுவதுமே மிகுந்த கற்பனை யாகத் தோன்றலாம். ஏனென்றால், சங்கீதம், சித்திரம் இவைகளைப்பற்றி நிதர்சனமாகக் காட்டாமல் வாய்ச் சொல்லினால் தெரிவிப்பது பிரயோஜனமில்லை. இந்தியச் சித்திரக் கலையின் விஷயங்கள் முழுவதையும் தெரிந்து கொள்ளாமல், எப்படிப் படங்களைப் பார்த்து அனுபவிக்க முடியும் என்றுதான் கேள்வி பிறக்கும். எப்படிப் பரத நாட்டியத்தின் விஷயங்களை முற்றும் உணராவிட்டாலும் குறைந்தது மூன்றுமணி நேரமாவது நாட்டியத்தை அனு பவிக்க வேண்டிய அளவு தேர்ச்சி இப்பொழுது பெற்று விட்டோமோ, அம்மாதிரியே இந்தியச் சித்திரங்களை அடிக்கடி பார்ப்பதினால் அவைகளை அறிந்து அனுப விக்கும் சக்தியும் நமக்கு வாய்க்கலாம்.

அநேக வருஷங்களுக்கு முன் டாக்டர் கஸின்ஸ், இந் தியச் சித்திரத்தைப் பற்றி அழகான பிரசங்கங்கள் சில செய்தார். அப்பொழுது அநேக புராதனப் படங் களை எதிரே திரையொன்றில் லாண்டேர்ன் ஸ்லைட் மூலம் காண்பித்தார். அவைகளில் ஒரு படம் அஜந்தா குகையில் வரையப்பட்டிருக்கும் உருவத்தின் பிரதி. இரண்டு கைகள் வளைகள் அணிந்து கோலாட்டக் கழிகளை ஏந்தித் தாளத்துடன் அடிக்கும் பாவம் அதில் காணப் பட்டது. ஆனால் படத்தில் முழங்கைவரையில் கூடக் கை கள் காணப்படவில்லை. உருவத்தின் மற்றப் பாகமெல் லாம் அழிந்துபோயிருந்தது. டாக்டர் கஸின்ஸ் அப்படத் தைத் தம் முன்னிருந்த கூட்டத்திற்குக் காட்டி, 'இக் கைகளைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?' என்று கேட் டார். எல்லோரும் சும்மா இருக்க, ஒருவர் மாத்திரம் எழுந்து, 'அக்கைகளையுடைய கட்டழகியைப் பற்றித் தான் நினைக்கிறேன்' என்று பதில் சொன்னார். உடனே ஆனந்த பரவசத்தினால் முகமலர்ந்த அந்த மேலைநாட்டு அறிஞரும், 'ஆம், இக்கைகளின் சொந்தக்காரி அழகு வாய்ந்தவளாகவே இருக்கவேண்டும். இப் படத்தின் உயர்விற்கு இதைவிட வேறு அத்தாட்சியும் வேண்டுமா?' என்று கூறினார். நம் விரல்களைப்போல் சரியாக எலும்

பின் கணுக்களுடன் இல்லாவிட்டாலும், பருவம் பூர்ணமாயிருந்ததால் எங்கிருந்தோ அழகு பெற்றிருந்தன அக்கைகள். இந்த மாயமே இந்தியச் சித்திரத்தின் சிறப்பு. இதுவே அதனுடைய உயர்ந்த நோக்கமும் ஆகும். கை விரல்கள் நமக்கிருப்பதுபோல் சரியாகவே இருந்திருந்தால் கூட நமக்குத் தெரியாததுபோலவே அக் கைகளுக்கும் கோலாட்டமடிப்பதின் லயசுகம் தெரிந்திருக்காது போலும் என்று நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

கலையின் உணர்ச்சி மனிதசமூகத்தின் சுகவாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு காரியாம்சத்திலும் பிரதிபலிப்பதே சிறந்த நாகரிகத்தின் அறிகுறியாகும். மேலைநாட்டு நாகரிகம் நம்மை இவ்வளவு மாற்றிய பிறகும், நாள்தோறும் பொழுது புலர்ந்ததும் ஜலத்தினால் மெழுகிய வாசலில் வெள்ளை மாவினால் இடப்படும் கோலங்களை இன்னும் நம்முடைய கிரகங்களில் காண்பது மிக ஆச்சரியமே. ஸ்நானம் செய்து சுத்தமான வெள்ளை வேஷ்டியைத் உடுப்பது மடி என்று நினைத்துவந்த தேசத்தில், நாளடைவில் மடி என்றால் பார்ப்பதற்கு அழுக்காயிருந்தாலும் பாதகமில்லையென்று எவ்விதம் கருதுகின்றார்களோ, அம் மாதிரியே வாசலில் கோலம்போடுவது அழகாக இல்லாவிட்டாலும் சரி, மாக்குழாய்களால் இழுத்தாலும் தவறில்லை, கோலம் இடாமல் மாத்திரம் இருக்கக்கூடாது, அது அமங்களத்தைக் காட்டும் என்ற அச்சானியத்தை மட்டும் வைத்திருப்பதை நாம் பார்க்கிறோம். மாவிலையும் பசுமஞ்சளும் சகல சுபகாரியங்களிலும் உபயோகிப்பது அழகிற்காக அல்ல, வேறு எதற்காகவோ என்று எண்ணமிட ஆரம்பித்துவிட்டோம். வீட்டின் கூடத்தைச் சுத்தமாகத் துலக்கி விசித்திர கோலங்கள் இழைத்து, அவைகளின் நடுவில் பால்போல் தேய்த்து வைத்த குத்துவிளக்கில் தேன்போன்ற எண்ணெயின் நடுவிலிருந்து கிளம்பும் சுடர் நம் மனத்தை வசீகரிப்பதை ஏனோ நாம் மறந்து விட்டோம்?

தினந்தோறும் நாம் கையாளும் சாமான்களில் எதுவாயிருந்தாலென்ன, குத்துவிளக்கானாலென்ன, பஞ்ச

பாத்திரமானுலென்ன, உட்காரும் பீடமானுலென்ன, புத்தகம் வைக்கும் சிக்குப் பலகையானுலென்ன, எல்லா வற்றிலும் அழகிய பதுமைகளைச் செதுக்கியும், சித்திரங் களை வரைந்தும் இருப்பதை நம் பழம்பெருந் தேசத்தில் இன்னும் காணலாம். அன்னமும் தாமரையும் கணக் கில்லாமல் அவைகளில் நிறைந்திருக்கும். நம் தேசத்து மாதர்களின் சேலையைக் காட்டிலும் அரிய வர்ண நிர் மாணங்களை எங்காயினும் பார்க்க முடியுமா? அயல்நாடு களில் காகிதத்திலும் கான்வாஸிலும் வரையும் இயற்கைக் காட்சியின் விதம் விதமான வர்ணங்களை நம்முடைய ஸ்திரீகளின் ஆடைகளில் சாதாரணமாய்ப் பார்க்கிருேம். தலைப்பில் ஜரிகைவேலை யென்ருல் என்ன சாமானியமா? யானையும் கிளியும் செடியும் கொடியுமான வேலைப்பாடு கள் கண்ணைப் பறிக்கின்றன. சித்திர மென்றும், அவை களைத் தனிப்பட்ட ஓர் இடத்தில் வரிசையாய் வைத்துப் பார்க்க வேண்டுமென்றும் நமக்குப் பழக்கமில்லை. அதனுல் ஏற்படும் சில குறைவுகளும் உண்டு. ஆனுல் உபயோ கிக்கும் ஒவ்வொரு வஸ்துவிலும் கலையின் விசித்தி ரத்தை வெகு விமரிசையாகக் கையாண்டவர்கள் நாமே என்று சொல்வதில் மிகை யொன்றுமில்லை. இவ்விதக் கலையுத்ஸவத்தில் ஈடுபட்டவர்களின் உள்ளங்கள், இந்திய சித்திரமென்று கருதப்படும் படங்களை இப் பொழுது அனுபவிக்க முடியாமலிருப்பது நம் துரதிர்ஷ் டமே. கவனியாத குற்றம் நம்முடையது. காலையிலும் மாலையிலும் சூரியோதய சூரியாஸ்தமனங்களினுல் ஆகா சத்திலுண்டாகும் வர்ண பேதங்கள் எல்லோருக்குமே தெரிகின்றனவா? பார்த்தாலல்லவோ தெரியும் அவை களின் விநோதம்? நம் வாழ்க்கையில் இயற்கையின் அற்பு தத்தைக் கண்டு களிக்க நேரமெங்கே நமக்கு? அறிவுக் கண்ணுக்குப் புலப்படும் வர்ணங்கள் சாமானியமான பார்வையில் தென்படா.

“ மலரினில், நீல வானில், மாதரார் முகத்தில் எல்லாம்,
இலகிய அழகை ஈசன் இயற்றினன்............
அலகிலா அறிவுக் கண்ணுல் அனைத்தையும் நுகரு மாறே. ”

—இது பாரதியின் வாக்கு. அறிவுக்கண்ணுல் பார்த்தால், இயற்கையின் அற்புதங்கள் தென்படும். படக்காட்சி வரைபவன் இயற்கையின் வர்ணங்களைக் காண்பதும், அவைகளை மனத்திலே நிறுத்துவதும், பிறகு அவைகளைக் காகிதத்தின்மேல் வர்ணங்களினுல் பார்த்த விதமே காட்சியாகச் சிருஷ்டிப்பதும்,அவனுடைய ஞாபக சக்தியை விருத்தி செய்யும் முறையாகும். மாந்தர் உள்ளத்தில் எழும் எண்ணங்களைக் கவி சொல்லில் எடுத்துக்காட்டுவது போல், கண்ணில் படும் அழகிய தோற்றத்தின் வர்ணங்களைப் படம் எழுதுபவன், எந்த வர்ணங்கள் சேர்ந்து அக்காட்சியை நமக்கு அளிக்கின்றன என்று தீர்மானித்தே விளக்குகிருன். அவன் அறிவுக்கண்ணுக்குப் புலப்படும் வர்ணச் சேர்க்கைகளும் வித்தியாசங்களும் நம் கண்களுக்கு உடனே படாத காரணம், நாம் நம் பார்வையில் அறிவை உபயோகப்படுத்தாதது தான்.

முக்கியமாக, மிகுந்த நீர்வள நிலவளம் பொருந்திய நம் நாட்டில் யாத்திரை செய்கிறவர்கள் அறிவுக் கண்ணை மாத்திரம் உபயோகித்தால் எத்துணை அழகிய காட்சிகளை விடாமல் அறிந்து கொள்ளலாம்! அதனுடன் நில்லாமல் சித்திரப் பயிற்சி கொஞ்சம் செய்தவர்கள் ஒரு வர்ணப் பெட்டியையும் காகிதத்தையும் கருவிகளையும் உடன் எடுத்துச் சென்ருல், படம் எழுதுவதைவிட உயர்ந்த பொழுதுபோக்காக வேறெதைச் செய்துகொள்ள முடியும்? ஆம், சித்திரக்கலையை உத்தேசித்தே நாம் தேசாபிமானத்தை மேற்கொள்வது அதிகமில்லைதான். மேகமண்டலங்களையும் தாண்டிச் சூரிய கிரணங்கள் பட்டுத் தங்கமயமாய் ஜ்வலிக்கும் ஹிமய மலையையும், நீலக்கடலின் அலைகள் அடித்து அடித்து வெண்ணுரைகளை வாரி எறிந்து பாரதத்தாயின் பாதத்தை அலம்புவதுபோல் காட்சியளிக்கும் கன்யாகுமரியையும், இவைகளுக்கு நடுவில் அநேக நதிகளையும் குன்றுகளையும் காடுகளையும் பசுமையான வயல்களையும் பெற்ற பாரத பூமியைக்காட்டிலும் அழகிய ஒருதேசத்தை நம்மால் பார்க்கமுடியுமா?

சித்திரம் சாமானியமான கலையல்ல என்று அறிந்த நாம் பிறரிடமிருந்து இப்பொழுது இந்தியச் சித்திரக் கலையின் உயர்வை அறியவேண்டிய நிலைக்கு வந்திருக்கிறோம்! போகட்டும், ஒருபொழுதும் அறியாமலிருப்பதைவிட இப்பொழுதாவது அறிவதற்கு ஆசைப்படுவது மேல். நம் வீடுகளில் பழைய நாகரிகத்துடன் கோலமும், குத்துவிளக்கும் மறைந்துபோய்க் கொண்டிருக்கின்றன. கேவலம் மங்கள சின்னங்களாகத்தான் அவைகளை வைத்திருக்கிறோம். அமெரிக்கா தேசத்திலிருந்துவந்த பிரொபெஸர் வார்ட் என்னும் ஒரு சிறந்த அறிவாளி ஒருசமயம் கோகலே மண்டபத்தில் சொன்ன வார்த்தைகளை இச்சந்தர்ப்பத்தில் மறக்க நம்மால் முடியாது. அவர், "உங்களுடைய காரியங்களையும், பழக்க வழக்கங்கள் அனைத்தையும் மாற்றிக் கொண்டாலும், எனக்கு அதில் அதிருப்தி இல்லை. ஆனால் சொப்பன உலகமோ என்று அதிசயிக்கும்படி விசித்திர விசித்திரமான வர்ணங்களை அழகாக எடுத்துக்காட்டும் உங்கள் பெண்களின் ஆடைகளை மாத்திரம் மாற்றவேண்டாம் என்றுதான் நான் உங்களைக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்" என்றார். அவர் சொன்ன மொழிகள் உபசாரத்திற்காக அல்ல என்பதை மட்டும் நினைவூட்டிக்கொண்டால் அதுவே போதுமானது.

கலையும், சம்பிரதாயமும்

பெண்ணொருத்தி பரதநாட்டியம் ஆடுகிறாள். காம்போதி ராகத்தில் க்ஷேத்திரக்ஞர் பதமொன்றைப் பாடி அபிநயம் பிடிக்கின்றாள். "வினவே கோபாலு நீ" என்னும் பல்லவி ஆரம்பமாகிறது. கோபாலன் என்ற பெயர் கண்ணனைத்தான் குறிக்கின்றதென்பதை எல்லோரும் அறிவார்கள். இருந்தாலும், அப்பெண் ஸ்ரீ கிருஷ்ண பரமாத்மாவைப்போல், தன் கீழ் உதட்டில் புல்லாங்குழலை வைத்துத் தன் இரண்டு கைகளின் விரல்களால் குழலின் துவாரங்களை, நாதத்தைக் கிளப்பும் பொருட்டு, திறந்து மூடும் பாவனையுடன், தலையைக் குழலின் பக்கம் சாய்த்

தும், வலது புருவத்தை மேலே தூக்கியும், வலது காலை முழங்காலுக்குக் கீழ் இடது காலின் பின்னால் கொண்டு போய் நிறுத்தியும். அபிநயம் செய்கிறாள். பிறகு பசுவைக் கறந்து பாலை எடுப்பதுபோலவும், பிறகு தயிரை மத்தைக் கொண்டு கடைவது போலவும், பிறகு வெண்ணெயைக் கடைந்த மோரிலிருந்து திரட்டுவது போலவும், இன்னும் இம்மாதிரி கிருஷ்ணன் சம்பந்தமான பல அழகிய பாவங்களையும் ஒன்றுவிடாமல், பல்லவியின் முதல் இரண்டு வார்த்தைகளைப் பின்னணி - சங்கீதம் திரும்பத் திரும்பப் பாட, அப்பெண் நமக்குக் காண்பிக்கிறாள். செவிக்கு இன்பமளிப்பதுடன் அபிநயத்தின் தொடர்ச்சி கலைஞர்களுக்குப் பொருத்தமாகவே தோன்றுகிறது.

நாட்டியம் பார்த்துக்கொண்டிருப்பவர்களில் யாராவது ஒருவர் கேட்கலாம், 'ஏனையா, இம்மாதிரி கண்ணன் பெயரைச் சொன்னதும் ஒன்றைக் கூட விடாமல் அநேக பாவங்களை ஒரே சமயத்தில் அடுக்கவேண்டும்? ஒன்றிரண்டை விட்டால் தவறா? அப்படிச் செய்யாததினால் சலிப்பும் காலதாமதமுமல்லவா ஏற்படும் பார்க்கின்றவர்களுக்கு?' என்று.

'தங்களுக்கு ஏதாவது வேறு ஞாபகமோ அல்லது ரயிலுக்கு அவசரமோ?' என்றுதான் நமக்கும் ஆத்திரத்துடன் பதிலுக்கு அவரைக் கேட்கத் தோன்றும்.

நாட்டியக் கலையை அறிந்து அனுபவிக்கிறவர்களுக்குக் கிருஷ்ணனைப் பற்றிய அபிநயங்களிலெல்லாம் ஒரே பிரமையும் உத்ஸாகமும்தான். பாஷை கருத்தை விளக்குவதுபோல, அபிநயமும் கோவையாகக் கண்ணனைத் தங்களுக்கு அறிவிப்பதாக நினைக்கும் மாந்தர் உள்ளங்களுக்குக் கண்ணன் சம்பந்தமான பாவங்களை முழுவதும் காட்டுவதில் சலிப்பு எங்கிருந்து வரும்? மேலும், அபிநயம் லயத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது; பால்கறப்பது, மத்துக் கடைவது, வெண்ணெய் திரட்டுவது முதலான செய்கைகள் தாளத்திற்கு மிகவும் ஒத்தவை. அழகிய கரங்கள் லயத்துடன் இழைந்து இவைகளை அபிநயிக்கையில் பார்ப்பவர்

உள்ளங்கள் தனி உலகில் சஞ்சரிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. கலை உணர்ச்சியும் சமய உணர்ச்சியும் உள்ளத்தில் கலப்பதில் ஸஹிருதயர்கள் அடையும் தேர்ச்சியை உணர்ச்சியற்றவர்களால் அறிய முடிவதும் கொஞ்சம் சிரமம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

மேலே குறிப்பிட்ட கேள்வியும் வெறும் கற்பனையல்ல. ஏனென்றால் நம்மில் சிலர், பரத நாட்டியமாடும் பொழுது, ஒன்றுமே விளங்காமல் தங்களுடைய மனச் சலிப்பைத் தீர்த்துக்கொள்ளப் பக்கத்திலிருப்பவர்களை வருத்துவதை நாம் கவனிக்கின்றோம். அவர்கள்மேலும் புகார் சொல்வதற்கில்லை. கேள்வி என்னவோ சுலபம் தான். ஆனால் பதில் சொல்வது மாத்திரம் கஷ்டம். அப்படி ஒருவாறு சொன்னாலும், எல்லோரும் கேட்ட மாத்திரத்தில் ஒப்புக்கொள்வதையும் எதிர்பார்ப்பது சாத்தியமில்லை. ஏனெனில், உணர்ச்சியையே முழுவதும் நம்புகிறவர்களுக்குக் கூட, கலைப் பரிசயத்தையும் சிறிதுகாலம் அடையவேண்டியிருப்பதை நாம் உணர வேண்டும்.

நாட்டியமாடுகிறவர்களையோ, அல்லது நட்டுவனார்களையோ 'இது ஏன், அது ஏன்?' என்று விசாரிக்கப் புகுந்தால், ஒரே பதிலைத்தான் அவர்களிடம் எதிர்பார்க்கலாம்; அதாவது "இதுதான் சம்பிரதாயம்" என்று. உடனே நம்மில் சிலருக்கு மனத்தளர்ச்சி உண்டாகிவிடும். எக்கலையானாலும் இந்த ஒரு தேசத்தில்தான் சம்பிரதாயம் வந்து கூத்தாடுகிறது என்று புகார் செய்வார்கள். கோபத்தினால் வெளிவரும் வார்த்தைகள்தாம் இவை. ஏனென்றால், எல்லாவற்றையும் புத்தியினால் தீர்மானிக்கும் மேலை நாட்டார்களும், அவர்களுடைய பழக்கங்களில் மோகம் கொண்ட நம்மவர்களும்கூட, கலைத்துறையில் மாத்திரமென்ன, இதர சர்வ காரியங்களிலும் சம்பிரதாயப் பற்றுதலை எவ்விதம் விலக்கமுடியும்?

சம்பிரதாயம் அர்த்தமற்றதா என்றால், இல்லை' அதுவே சிற்சில சமயங்களில் ஒரு தேசத்தின் தனியான பண்பாட்டைத் தெளிவாக நமக்கு விவரிக்கிறது என்று

ருஜூப் படுத்தலாம். அதிலும் கலையின் அடிப்படை யான விஷயங்களுக்கு மரபுகள் எவ்வளவோ உதவி யாகின்றன. காலத்தின் போக்கைப் பிரதிபலிக்கும் சிற்சில மாறுபாடுகளைக் கலையின் உயிர்த் தத்துவங்களாக யாரும் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டார்கள். உதாரணமாக, நாட்டி யத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். காலோடு ஒட்டிய சராயை அணிந்து கொண்டு, அதன்மேல் ஜரிகைச் சேலையைக் கச்ச மாகக் கட்டிக்கொண்டு தோற்றமளிக்கும் பெண் உரு வத்தை நாம் அவ்வளவாக அனுபவிப்பதில்லை. கவனித் தால் நம் கண் சொல்வதிலும் அவ்வளவு பிசகில்லை என்று தெரியவரும். அங்க ஸௌஷ்டவமென்பது நாட்டி யத்திற்கு அடிப்படையான ஓர் அம்சம். அழகை எடுத்துக் காட்டும் அணிகளையும் ஆடையையும் தரித்துக்கொள்ளா மல், பின் திரும்பும்பொழுது விகாரப்படுத்தி எடுத்துக் காட்டும் கச்சமும், காலே வேண்டிய அளவுக்கு மேல் மறைக்கும் சராயும் அவசியமில்லைதான். இந்த வேஷம் தொன்றுதொட்டு வந்ததுமல்ல. ஏதோ சில கார ணங்களால் நடுவே நம் நாட்டில் தோன்றி, நாட்டியக் கலையில் க்ஷீண தசையையே குறிப்பிடுகின்றது என்பது அறிந்தவர்களின் கட்சி. எந்தக் கலையானாலும் ஒவ் வொன்றிற்கும் ஏற்பட்ட உத்திகள் போன்ற சில மரபு களைக் காரணமில்லாமல் கைவிடுவது அந்தக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு மிகுந்த கேட்டை விளைவிக்கும்.

மரபுகள் கேவலம் பழக்க வழக்கங்கள் அல்ல என்ப தையும் உடனே நாமறியவேண்டும். உதாரணமாக, சங்கீதக் கச்சேரிகளில் தமிழ்ப் பாட்டை ராக ஆலாபனத் திற்கு முன்னே பின்னே பாடுவதைச் செளகரியத்தை முன் னிட்டதாகவே நாம் அறியவேண்டும். சங்கீதக் கலையில் தோன்றிய அடிப்படையான சம்பிரதாயமல்ல அது. 'அப்படியானால் தமிழ்ப் பாட்டைப் பாடகர்கள் சாதா ரணமாக ஏன் பின்னால் தள்ளிவிடுகிறார்கள்?" என்று தமி ழபிமானிகள் கட்சி செய்து வாதாடுவார்கள். கீர்த்தன அம்சங்கள் பூரணமாயுள்ள உருப்படிகளையே கச்சேரி களைக் கட்டுவதின்பொருட்டு முதலில் கையாள வேண்டி

யிருக்கிற தென்று சங்கீதக் கலையில் உழலும் எவரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். எல்லாப் பொருத்தங்களுடன் கூடிய தமிழ்க் கிர்த்தனத்தை அவசியம் ராக ஆலாபனத்திற்கு முன்னால் பாடுவதில் ஒருவருக்கும் ஆக்ஷேபணை இருக்கமுடியாது. ஆனால் அதற்காக எவ்வளவு சாகித்ய ருசியும் பாவமும் கலந்து ஒரு பாட்டு இருப்பினும், சங்கீதக் கலையின் அடிப்படையான கலை அம்சங்கள் பூர்ணமாக இல்லாவிட்டால், பாஷையின் காரணத்தைக் கொண்டுமட்டும் அதை ராக ஆலாபனத்திற்கு முன் பாடுவது, ரஸிகர்களுக்குக் கச்சேரியின் வளத்தைக் கொஞ்சம் குறைப்பதாகவே தோன்றும்.

சௌகரியம் வேறு, மரபு அல்லது சம்பிரதாயம் வேறு, என்று அறிந்த பிற்பாடு கவனிக்க வேண்டிய விஷயம், மரபுகள் கலைக்கு அவசியம்தானா என்பது. அபிநயத்தை முதலில் பார்ப்போம். கடக ஹஸ்தமென்றும், லோல ஹஸ்தமென்றும், திரிபதாகமென்றும், அஞ்சலி ஹஸ்தமென்றும் குறிக்கும் அநேக முத்திரைகளை நாட்டிய சாஸ்திரம் அறிந்தவர்கள் கவனித்து அனுபவிப்பார்கள். அம்மாதிரியான சங்கேதங்களின் அபிப்பிராயத்தை உணர்ந்தவர்களுக்கு, கபித்த ஹஸ்தமென்று கைவிரல்களின் முதல் மூன்றையும் சேர்த்து மடக்கி ஆள்காட்டியையும் கட்டை விரலையும் பிரித்து விளாங்காயளவு இடம்விட்டுக் காட்டும்பொழுது, ஆயுதங்களைத் தரிக்கும் அவசரம் மனத்தில் பதிய யுத்த கோலத்தை மனக்கண்ணில் பார்ப்பார்கள். இதே மாதிரி அபய ஹஸ்தத்தைக் கண்டவுடன், அருளுடன் வரமளிக்கும் மங்கள மூர்த்தியைத் தியானம் செய்வார்கள். பரிசயம் கொஞ்சம் கூட இல்லாதவர்களுக்கு இம்மாதிரி முத்திரைகளைக் காண்பதில் என்ன திருப்தி இருக்கக் கூடும்! சங்கீதத்தில் ஸ்வரங்களை நிரவல் செய்யும் பொழுது பிடிக்காமல் முகத்தைச் சுளிக்கும் சில கலை அபிமானிகளைப் போலவேதான் இவர்களும் ஆவார்கள். சங்கீதத்தின் அழகிற்கு ஸ்வரங்களின் அமைப்பு எவ்

வளவு முக்கியமோ, அவ்வளவு அவசியமாகவே நாட்டிய முத்திரைகளும் உண்டாக்கப் பட்டிருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

இலக்கியத்தைச் சற்று நிதானித்துப் பார்த்தோமானால், அங்கும் தொனிப் பொருத்தங்களுடன் மரபுகள் இணைபிரியாமல் கலந்து காணப்படுகின்றன, சாதாரணமாகக் கண்ணைத் தாமரை இதழுக்கும், முகத்தைச் சந்திரனுக்கும், கரு விழியை நீலோத்பலத்திற்கும், திருஷ்டியை மானின் மிரண்ட பார்வைக்கும் சமானமாக உவமை கூறியே ஸமஸ்கிருதம், தமிழ், தெலுங்கு முதலிய நம் பாஷைகளில் கவிகள் வர்ணிப்பார்கள். மேலை நாட்டுப் பாஷைகளில் இல்லையா இம்மாதிரி உவமைகள் என்றால், உண்டு; ஆனால் நமக்கிருப்பதுபோல் அவை சம்பிரதாயமாக அவர்களிடம் காணப்படவில்லை என்று ஏற்படும். ஆனால் சம்பிரதாயமாக ஆவதில் பிசகு ஏதேனும் உண்டா என்றால், இல்லை என்று நாம் காட்டிவிடலாம். நேற்றுப் பார்த்ததால் இன்று தாமரையும், சந்திரனும், மானும், மயிலும் கலை கசியும் உள்ளத்தில் பழையதெனத் தோன்றுகின்றனவா? அல்லது குறைவான உணர்ச்சியைத்தான் எழச் செய்கின்றனவா? ஒருகாலுமில்லை. ஒருகால் தாமரையையே கண்டால் பிடிக்காத சிலருக்கு மறுபடியும் மறுபடியும் தாமரையை உபமானமாகக் கொள்வதில் சலிப்பு ஏற்படுவது நியாயமாயிருக்கலாம்.

சந்திரன் தன் பதினாறு கலைகளுடனும் வானத்தில் பிரகாசிக்கும்பொழுது அந்நிலவின் சுகத்தை உணராத மனிதனுக்கு, பூர்ண சந்திரனுக்கு ஒப்பிட்ட முகத்தைப் பற்றித்தான் தெரியுமா? அவனுக்குப் புரியவில்லையே என்று சந்திரனையும் தாமரையையும் உவமைக்கு இலக்கான விஷயங்களாக ஆக்காமல் விடுவதும் கவியினுடைய பொறுப்பல்ல. ஓரளவு முதலில் உணரப்படாத ரஸானுபவங்கள் கூடப் பழக்கத்தினால் ஒருவனுக்குப் பிற்பாடு ஏற்படலாம். ஆனால் எதற்கும் ஸஹிருதயனுடைய தன்மை முதலில் அவனிட மிருக்கவேண்டும்.

அப்படி இல்லாவிட்டால் கற்பனையின் வாயிலாக ரஸா நுபவத்தைப் பெறும் பாக்கியம் ஒருகாலும் அவனுக்குக் கிட்டாது என்பதை ஜாதக ரீதியாய்க்கூட ஜோசியம் சொல்லிவிடலாம்.

ஸம்ஸ்கிருத நாடகங்களை எடுத்துக்கொண்டு சற்றுப் பார்ப்போம். ஷேக்ஸ்பியரைப்போன்ற மேலைநாட்டுக் கவி களின் நாடகங்களைப் வாசித்தனுபவித்தவர்களுக்கு நம் தேசத்து நாடகங்களைப் பார்த்ததும் முதலில் ஒரேமாதிரி பாவங்களையும், விஷயங்களையும் அதிக வித்தியாசங் கூட இல்லாமல் சொல்லுவதாகத் தோன்றும். சாவும் சண்டையும் நாடக மேடையில் தோன்றக்கூடாதென்பது நம் இலக்கியத்தில் ஒரு சம்பிரதாயம். இதிலிருந்து நாட கத்தை உயர்ந்த ஸ்தானத்திற்கே கொண்டுபோகாமல் செய்வது இம்மாதிரி மரபுகள்தாம் என்று தற்கால அறிஞர்கள் தீர்மானித்து விடுவார்கள். நாடகத்தில் கண் ணெதிரே ரத்தம் சிந்துவதையும், உயிர் துறப்பதையும், காண்பதில் மனசு படும் ஆயாசம்தான் எவ்வளவு? கலையை அனுபவிக்கும்பொழுது மனசு அடையவேண்டி யது ரஸானுபவம். அதன் மூலம் மன அமைதி என் பதை நம்மவர்கள் வற்புறுத்துகின்றார்கள். சாகுந்தல நாடகத்தை அனுபவித்த யாவரும், இந்த விஷயத்தினுள் நன்கு சென்றிருப்பார்கள். கடலலைகளை யொத்த மனப் போராட்டங்களை மறந்து, மலைமேல் தெளிந்துகாணும் ஏரி ஜலத்தில் பிரதிபலிக்கும் நிலவின் அமைதியை அல்லவா தேடத் தூண்டும் கலை? நாடகத்தின் உயர் நோக்கமும் வாழ்க்கையை அப்படியே முழுவதும் பிரதிபலிப்பதல்ல. இந்தத் தாத்பரியத்தைச் சித்திரம், சிற்பம் முதலிய எல் லாக் கலைகளிலுமே நம்மவர்கள் அனுசரித்திருந்தார்கள். கண்ணில் தென்பட்டதை அவ்விதமே படத்தில் எழுது வதும், கல்லில் செதுக்குவதும் கலையின் உயர்ந்த கொள் கையாகவே கருதப்படவில்லை.

இன்னும் கவனித்தால், நம்மிடம் நாடக பாத்திரங் களே புதியவைகளாக இருப்பதில்லை. நாடகமியற்றியவர், கதாநாயகர்களின் பெயரைக்கூட மாற்றுவதில்லை.

அநேகமாக ராமனையும் கிருஷ்ணனையும், இன்னும் இதர புராணத்தில் தோன்றும் நாயக நாயகி களையும் வைத்தே நாடகங்களும் நாட்டிய பதங்களும் ஏற் பட்டிருக்கின்றன. இம்மாதிரி பழைய கதைகளை விஷய மாக எடுப்பதால், சொந்தக் கற்பனைக்கு வழி இல்லாமல் போய்விடுமென்றுதான் தற்காலத்தில் யாரும் பயப்படு வார்கள். நம்மவர்களுக்கு இந்த விஷயத்தில் சிறிதளவு கூடப் பயமிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பழையது புதிய தென்பதே ரஸாநுபவத்திற்குக் காரணமாகாதென்பது அவர்கள் கருத்து. இப்பொழுதும் பார்க்கலாம்: ஒரு சிறு குழந்தைக்கு மஞ்சள்-பட்டாடை உடுத்திக் கொண்டை யில் மயிலிறகும் சொருகிக், கையில் புல்லாங்குழலைக் கொடுத்து, நம்மெதிரே மேடையில் ஏற்றிவிட்டால், ஜனங்கள் எப்படி அந்த உருவத்தைப் பார்த்து ஆனந்திக்கி ருர்களென்பதை பிறதேசத்தவர்களானுலும்கூட அதைக் கண்டு திருப்தியடைவார்கள். காரணம்,மனத்தைக்கவரும் கிருஷ்ண வேஷம்தான். மஞ்சள்-பட்டாடையும், மயில் தோகையும், புல்லாங்குழலும்தான் அக்கலைச் சிருஷ்டியை அழிவற்றதாகச் செய்கின்றன. இளம் பாலனிடம் இவ் வேஷத்தைப் பொருத்துவது கலை ஈடுபாட்டில் மனத்தை லயிக்கச் செய்கிறது. கிருஷ்ணனுக்கு வேறு வேஷம் போட்டுப் பார்ப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். நிச்சய மாய் நம்மனத்தில் இவ்வளவு கலை உணர்ச்சியும் சமயவழி பாடும் உண்டாகுமோ என்னவோ, சந்தேகம்தான்.

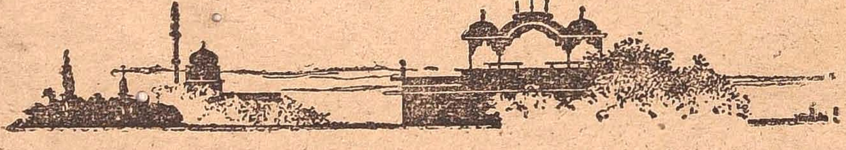
நம் தேசத்துக் கலைகளில் இன்னுமொரு விசேஷங்கூட உண்டு. எல்லாக் கலைகளும் கடவுளையே வழிபடும். சிருங்காரமான பாட்டுக்களும் அபிநயங்களும்கூட, ஜீவாத் மா பரமாத்மாவைத்தேடி இணைவதையே குறிக்கும். மேலே நாம் காண்பது ஸ்திரீ புமான்களின் காதலைப் போஷிக்கும் சிருங்கார வெள்ளம். ஆனல் உள்ளே நாம் பெறுவது யோகியர் உள்ளம்தான், 'கிளியே' என்றும், 'அக் கச்சி' என்றும், 'கண்ணம்மா' என்றும் அவை, பரமனைத் தியானித்துருகும் உள்ளங்கள் கூவி அழைக்கும் இனிய பாஷையேயாகும்.

கலையைச் சுயேச்சையாய் விடாமல் கட்டுக்குள்ளே சதா வைப்பது சம்பிரதாயந்தான், என்று சீர்திருத்தம் செய்ய முன்வரும் அறிவாளிகள் வாதாடுவார்கள். நதியின் அழகும், பிரவாகத்தின் வேகமும் கரைகளின் தொடர்பினுல்தான் என்பதேபோல், கற்பனையின் சக்தி முழுவதும் வெளிப்படுவது மரபுகள் அமைவதினுல்தான். சிருங்காரம், கருணை, வீரம், ரௌத்திரம், பயானகம், ஹாஸ்யம், பீபத்ஸம், அற்புதம், சாந்தம் என்றெல்லாம் நவரஸங்களை வகுத்துக் கணக்கிடுவதிலிருந்து சிலருக்குக் கலையின் சுயேச்சைக்கு அவை தடையாக ஆவதாய்க்கூட நினைப்பு. அதேமாதிரி விப்ரலம்ப சிருங்காரம், அதாவது காதலர்களின் பிரிவு என்றதும், இதுதானு நாடகத்திலும் காவியத்திலும் திரும்பத் திரும்ப வரவேண்டுமென்று சலிப்படைவார்கள். சலிப்பின் காரணம் நாம் இப்பொழுது அடைந்திருக்கும் மாறுதல்தான். நமக்கு இப்பொழுது கற்பனையின் சிகரங்களாகத் தென்படுவது, வாழ்க்கையையே முழுவதும் ஆதாரமாய்க்கொண்டு எழுதும் மேலைநாட்டு நாடகங்களும் நாவல்களுமே. வாஸ்தவத்தில் அவைகளில் அளவற்ற உலகானுபவங்களையும், வியக்கவேண்டிய கருத்துக்களின் விசித்திரங்களையும் பெறும்பொழுது, இவைகளையெல்லாம் இலக்கியத்தில் காட்ட முடியாமல் நாசமாக்கியது நாம் விடாமல் பூஜித்து வந்த சம்பிரதாயக் கட்டுப்பாடும், கலை மரபுகளும்தான் என்று சாதாரணமாக எல்லோருக்கும் படும். வாழ்க்கையில் தென்படுவதையெல்லாம் அப்படி அப்படியே எழுதப் புகும் எண்ணம் ஒருகாலும் முழுவதும்பலியாது. வாழ்க்கையின் சம்பவங்கள் மனித சக்திக்கும் மேலே போய்ப் புதிய விதமாகவே காணப்படும். மனிதனுக்கு மனிதன் வித்தியாசமாயிருப்பான். இந்த இயற்கைத் தத்துவத்தையே அடிப்படையாகக்கொண்டு கலைச் சிருஷ்டிகளைச் செய்யப் புகுவது வீண்வேலை என்றே தள்ளியவர்கள் நம்மவர்கள். வாழ்க்கையில் அகப்பட்டு நம்மை மறந்து இன்பம் பெறுவது முடிவதில்லையே, கலையிலாவது நம்மை மறந்து வேறு அழகிய உலகிற்குச் செல்வது சாத்தியமாகலாம் என்றுதான்

அவர்கள் கற்பனைச் சிருஷ்டிகளைச் செய்து காட்டினார்கள். சாமானியப் பெண்ணொருத்திக்கும் ஆடவனுக்கும் ஏற் படும் காதலை வைத்துச் சிருஷ்டிப்பதைவிட, கிருஷ்ணனை யும் ராதையையும் பிணைத்துச் சிருங்கார லீலைகளை வித விதமாகச் சொல்வதில் அதிசயமான ரஸாநுபவம் இருப் பதை அறிந்தது இத்தேசத்தின் ஒரு தனிப்பட்ட பண்பா டென்றே நாம் கருதவேண்டும்.

மதுர கலைகள் ஒவ்வொன்றும் நம்தேசத்தில் மற் றொன்றைத் தழுவி யிருப்பதாகக்கூட, கவனித்தால் தென் படும். ஒன்றோடொன்று பிணைந்து சம்பந்தப்பட்டு இருப்ப தும் ஒரு காரணம், ஒன்றிலுள்ளதுபோல் மற்றொன்றி லும் சிற்சில அடிப்படையான மரபுகள் வெளியாவதற்கு. நாட்டிய அனுபவத்திலிருந்தே சிற்பத்தில் சிற்சில பாவங் கள் காண்பிக்கப் படுவதாகத் தோன்றும். ஒருகால் சிற் பத்திலிருந்தும் நாட்டியத்தில் எடுத்துக்கொண்டிருக்க லாம். அதேவிதம் லயத்தின் சிற்சில கதிகளை நாட்டியத்தி லிருந்து சங்கீதத்திலும், சங்கீதத்திலிருந்து நாட்டியத் திலுமாய் உபயோகித்திருக்கலாம்.

எல்லாம் எதைக் குறிக்கின்றன என்ற கேள்விக்கு ஒரே பதிலை நாமும் கொடுக்கத் தயாராகின்றோம். ரஸாநுபவம் ஒன்றே கலைக்கு ஆதாரம். அவ்வித ரஸாநு பவம் குறையாமல் வழிந்தோடுவதும், ஊற்றுக்காலாக வாய்ந்த கலை மரபுகளால்தான். இதை உணர்ந்தவர் களுக்கு ஒன்றையும் புதிதாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. கலையும் சம்பிரதாயமும் ஒன்றை ஒன்று அணுகாமலிருப் பதினால் கலைக்கு க்ஷேமம் உண்டாகுமா என்னும் பிரச்னைக்கு விடையும் இதுதான்.



சிற்ப சித்திரங்களின் உறுப்புகள்

"சிவன் பேரைச் சொல்லடா, சந்நிதியில் நில்லடா என்பான், சொல்லியே தொலைக்க வேணும்" என்று சேரியிலுள்ளவர்கள் தங்களுக்கு முற்றும் பழக்கமில்லாத தெய்வ வழிபாட்டை வற்புறுத்திய நந்தனைப் பற்றிப் புகார் செய்ததாகக் கதையில் கேட்டிருக்கிறோம். வீரனையும் இருளனையும், காட்டேரியையும் குல தெய்வங்களாகப் பாவித்துப் பூசை போட்டவர்களுக்கு, அந்தரத்திலும் மனித அந்தரங்கத்திலும் ஒரு காலைத் தூக்கி நின்றாடும் தெய்வமொன்று ஒளிர்வதை அறிய இயலாததில் ஆச்சரியம் இல்லை. முண்டாசு கட்டிவரும் வீரப்பப் பிரபுவைத் தொழுதவர்களுக்கு அண்டங்கள் பதினான்கிற்கு அப்பாலும் இப்பாலும் நின்றார்க்கு முண்டாசு நிலையாது என்ற ரகசியத்தை உணர எவ்வாறு முடியும்? எல்லாம் தொன்றுதொட்டு வந்த பழக்கம் செய்யும் வித்தியாசந்தான்.

அவ்விதமேதான் கலை நுகர்ச்சியிலும் மனவேறுபாடுகளைக் காண்கிறோம். பளிச்சென்று காணும் வர்ணப் பதிப்புமயமான 'காலெண்டர்'களைக் கணக்கில்லாமல் பார்த்த கண்களுக்கு, வேறு எதையும் சித்திரமாக நினைக்க இடம் ஏற்படுவதில்லை. விளம்பரப் பகட்டுடன் அவ்வர்ண மேற்பூச்சுகள் உள்ளன என்பதை அறியாதவர்களே பலரும். அப்படிப்பட்டவர்களிடம் 'சித்திரக் கலை என்பது இதல்ல; உயர்ந்த லக்ஷ்யங்கள் கொண்டவை தாம் கலை என்ற சொல்லுக்கு இலக்கியமாகும்' என்றெல்லாம் உரைப்பது வீண் முயற்சி. இந்தியச் சித்திரமும் சிற்பமும் தனி நோக்கங்களைப் பெற்றுள்ளன; அவைகளை ஊடுருவிப் பார்த்துப் பரமானந்தமடையவே சதா கருத்துக்களை வைக்கின்றார்கள்; 'வாருங்கள், பார்த்து அனுபவியுங்கள்!' என்று பாமர ஜனங்களை அழைத்துக் காட்டுவது அவர்களுக்கு விளங்காத விஷயங்களைப் புகட்ட முயலுவதாகும். ஒருகால் இரண்டொருவர் அனுபவிப்பதாக எண்ணினாலும், காலப்போக்கை ஒட்டி

'பாஷன்' என்ற முறையில்தான் அவைகளை அனுபவித்துத் தொலைப்பார்கள். சேரிப் புலையர்கள் சிவன் பெயரைச் சொன்ன கணக்குத்தான் அதுவும்.

இந்தியச் சித்திரமும் சிற்பமும் ஆகாயத்திலிருந்து குதித்தவைகளா, அல்லது அவைகளின் குணவிசேஷங்கள் சாமானிய மனிதர்களுக்கு எட்டாத விதந்தான் இருக்கின்றனவா என்று கேட்பவர்களுக்குப் பயமின்றி 'இரண்டும் இல்லை' என்று விடை கூறிவிடலாம். இந்தியக் கலைகளை அறிவதற்கு உதவியாக எப்பொழுதும் உரையாசிரியரையும் கூடவே அழைத்துச் செல்லவேண்டியிருப்பது பின் எதனுல் என்று மேற்கேள்வியும் பிறப்பது சகஜம். ஆம், நம்முடைய துரதிர்ஷ்ட காலமே இவ்வளவுக்கும் முக்கிய காரணம். தேசத்தில் வெகுநாட்களாய் ஏற்பட்டுள்ள பெரிய மாறுதல்களே புராதனக் கலைகளை வேருடன் வெட்டிச் சாய்த்துவிட்டன. கலைகளைப் போற்றும் அறிவாளிகளின் தொடர்ச்சியும் வரவரக் குறைந்து விட்டது. ஒரு சிலர் மட்டும் ஆசையையும் அறிவையும் வளர்க்கின்றுர்கள். அவர்களால் செய்யக் கூடியதோ கொஞ்சந்தான். கலைகளுக்கு வேண்டிய மரபின் தொடர்பு நாட்டில் குன்றிவிட்டால், எல்லாம் அர்த்தமில்லாமல் தோன்றுவதை எதிர்பார்க்க வேண்டியதே.

இந்நாட்டுச் சித்திரமும் சிற்பமும் பார்த்தவுடனே மனத்தை அள்ளும் வகையில் இயற்கையை ஒட்டிய வனப்புடன் இல்லை; அத்தன்மையும் சேர்ந்தே அவைகளின் உண்மை விசேஷத்தைப் புறக்கணிக்கச் செய்கின்றது. மேலும் புகைப்படங்களைச் சதா பார்த்துப் பார்த்துப் பழகிய கண்களுக்கு, அங்க அளவுகளில் மாறுபாடும், உடற்கூற்றிலுள்ள வித்தியாசங்களும் வெறுப்பையே அளிக்கின்றன. இன்னும், சம்பிரதாயக் கட்டுப்பாடுகள் வேறு. இந்தியக் கலைகளில் ஒன்றைப் பார்த்தால் மற்றென்றைப் பார்க்க அவசியம் இல்லாமலும் செய்வதாகத் தோற்றும். உண்மையில் இவ்வித எண்ணங்களுக்கு ஆதாரம் இருக்கிறதா என விசாரிக்கும் தைரியசாலிகளும் சற்றுக் குறைவுதான். போதாததற்கு

இந்தியக் கலை அதிசயங்களில் பலவற்றை இதர நாட்டைச் சேர்ந்த பேராசைக்காரர்கள் தங்கள் பொருட்காட்சி நிலயங்களில் வைத்து விநோதமாகவும் கொண்டாடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். அவைகள் போகப் பாக்கி இங்கே தங்கியுள்ள கலைக் குவியல்களிலும் எத்தனையோ உயர்தர இனத்தைச் சேர்ந்தவையாக இருந்தும், அவைகளைப் பார்த்து அனுபவிக்கத் தகுந்த கலைஞர்கள் குறைந்த எண்ணிக்கையில்தான் உள்ளார்கள்.

சம்பிரதாயத்தை முன்னிட்டு உருவாக்கப்படும் கலைச் சிருஷ்டிகளில் புதிதுபுதிதாக எதையும் எதிர்பார்க்க முடியாதென நம்புவதற்கு இடம் உண்டு. ஆயினும் கற்பனை என்பதும் கட்டுப்பாடுகளின்றி எழுவதை மற்ற நாட்டினர்களும் ஒப்பமாட்டார்கள். மேலை நாடுகளிலுங் கூட, சிற்சில அம்சங்களை மனத்தில் வைத்துத்தான் சிலை, சித்திரம் முதலியவகைகளை நிர்மாணம் செய்கிறார்கள். அவர்களைவிடக் கலைத் தத்துவங்களை ஆழ்ந்தே பார்த்திருக்கிறார்கள் நம்நாட்டுப் புராதனக் கலைஞர்கள். கலை-நேர்மைக்கென சில வரம்புகளையும் கற்பனை உலகில் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அவைகள்தாம் இன்று பலருக்குப் புரிவதில்லை.

ஓவியர்மணி அவநீந்திரநாத டாகுர் உயர்தரக் கட்டுரையொன்றில் சித்திரக்கலையின் அவயவங்கள் எவை என்பதைக் குறித்துள்ளார்.* அவர் விளக்கிய தத்துவங்கள் யாவும் ஒரே சுலோகத்தில் அடங்கியுள்ளன. வாத்ஸ்யாயன "காமஸூத்திரத்தின் 'ஜயமங்களை' என்னும் உரையொன்றில் அச்சுலோகம் பின்வருமாறு காணப்படுகிறது.

"உருவ வித்தியாசங்கள், பிரமாணங்கள் அல்லது அளவுகள், பாவம், லாவண்யப் பொருத்தம், ஸாதிருச்யம், வர்ணக் கருவி செய்யும் வேற்றுமை - இவை ஆறும் சித்திரக் கலையின் அவயவங்கள்."

---

* "சித்திரக்கலையின் ஷடங்கம்" என்ற அவநீந்திரரின் கட்டுரை விச்வபாரதி பத்திரிகையில் 1942-மே மாதம் வந்துள்ளது.

வர்ணங்களை விட்டுவிட்டால் சிற்பக் கலேக்கும் மேலே குறித்த மற்ற ஐந்து அவயவங்கள் இன்றியமை யாதவையே.

(1) ரூபம் அல்லது உருவம் என்பது எல்லோரும் அறிந்த விஷயம். ஆனல் ரூபபேதம் அல்லது உருவ வித்தி யாசம் என்றதும் அறியவேண்டிய கருத்து, அழகும் உயிரோட்டமும் கொண்ட வடிவத்திற்கும், அவை இரண் டும் இல்லாத உருவத்திற்கும் உள்ள வித்தியாசந்தான். இவ்விதப் பகுத்தறிவு ஐம்புலன்களின் உதவியினல் ஏற்படுவதல்ல. அவைகளேயும் தாண்டி உள்ளே நோக்கும் சக்தியைப் பெற்றுள்ள அகக் கண்ணே மட்டுமே பொறுத் தது. இவ்விதம் சொன்னல் போதாது; உதாரண மொன்றைக் காட்டினல் தெளிவு ஏற்படும்.

பெண் ஒருத்தியின் வடிவம் நம் எதிரில் நிற்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அவளுடைய பெண் தன்மை எல்லோருடைய பார்வையிலும் ஒரே விதமாகத்தான் தெரியும். அவளைச் சித்திரத்திலோ அல்லது சிலேயிலோ அமைப்பதாகக் கற்பனை செய்து கொள்வோம். அப் பொழுது ஓவியன் தன் பாவத்தையும் அச்சித்திரத்தில் வைத்து அமைப்பான். மூன்று விதங்களில் அவன் வடி வங்களைத் தயார் செய்கிருன் என்று கொள்வோம். ஒரு படத்தில் விலேமாது ஒருத்தியையும், மற்ருென்றில் இளங் காதலி ஒருத்தியையும், மூன்ருவதில் குடும்ப ஸ்திரீ ஒருத்தியையும் சிருஷ்டிக்கிருன். படங்களைப் பார்க்கிற வர்களுக்கு ஓரளவுக்குமேல் அம்மூன்று உருவங்களில் தோன்றும் பாவங்களை ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமாக அறிய முடிவதில்லே. வேசியை அங்க எழிலுடன், அதற் குத் தகுந்த செயற்கை அழகையும் வைத்து அமைத்துக் காட்டலாம். அவள் கூந்தலே வாரி ஜடையாகப் பின்னி அலங்கரிக்கும் விதத்திலும், காதுகளில் அணியும் தொங் கட்டங்களின் விசித்திரத்திலும், அவளுடைய ஒய்யாரத்தி லுங்கூட அவளைத் தனிப்பட்டவளாக வரையலாம். அதே மாதிரி மற்ற இரு படங்களிலுள்ள பெண்மணிகளுக்கும்

அவரவர் இனத்தைக் குறிக்கும் ஆடை அலங்காரங்களை யெல்லாம் செய்துவிடலாம். ஆனால், வெளி வேஷங்களால் மட்டும் அவர்களை நிர்ணயிப்ப தென்பது சாத்தியமா?

தற்காலத்தில் எத்தனையோ உயர் குடும்பப் பெண் மணிகள் வெளியில் செல்லுகையில் நாடகக்காரிகளின் மேற்பூச்சையும் அலங்காரங்களையும் அணிந்து கொள்கி றார்கள். அதனால் அவர்களையும் தாசிகளுடன் சேர்ப்பது எவ்வளவு தவறாக மதிக்கப்படுமோ, அவ்வளவு பிசகான காரியம், மேலே குறித்த மூன்று சித்திரங்களிலுள்ளவர் களும் ஆடை அலங்காரங்களால் மட்டும் மாறிய தோற் றத்தைப் பெறுவதாக வாதம் செய்வது. வெளிவேஷங்க ளைக் கொண்டு மதிப்பிடும் உலகம் இறுதியில் ஏமாற்றம் அடைவதேபோல், சித்திரத்திலும் கூர்ந்து உணர்வதற்கு இலக்கான உட்கருத்து இல்லாவிட்டால் மாறான அபிப் பிராயமே தோன்றும். இதை உணர்ந்தே இந்தியச் சிற்பிகளும் ஓவிய ரத்தினங்களும் தங்கள் மனக்கண் முன் நிர்த்தாரணம் செய்த வடிவத்தின் பிரதியையே படத்தில் காட்டுகிறார்கள். மேலெழுந்த வாரியாய்ப் படத்தைப் பார்த்தால் எல்லாம் ஒன்று போலவே தோற்றினும், உட்கருத்தை வெளிப்படுத்தும் விதம் வடிவ அமைப்பிலேயே ஒரு தனி வித்தியாசமாய்க் காணப்படும். அதற்குத் தியானமும், பல முகமாய் மனம் செல்லாமல் அடக்கி ஆளும் திறனும் ஓவியனிடம் இருப்பது அவசியம். ஆழ்ந்த தியானம் ஒன்றே நேருக்கு நேராகப் பார்ப்பதைக் காட்டிலும் தெளிவாய் உருவத்தை அவன் மனக்கண் முன் நிறுத்திக்காட்டும்.

"வேறு எவ்வித வழியிலும் இல்லை; திருஷ்டியில் நேருக்கு நேர் பார்ப்பதிலுங்கூட இல்லை"—சுக்கிர நீதிஸாரம்.

(2) உருவம் சிறப்பாகத் தோன்றுவதற்குப் பரி மாணங்களும் அவசியமல்லவா? இதை உத்தேசித்தே அளவுகளை ஓவியனும் சிற்பியும் நன்கு கற்கின்றார்கள். பார்த்தால் எல்லாம் ஒரு பெருத்த ஆச்சரியத்தை உண் டாக்குவதாகவே தோன்றும். அகண்டாகாரமான கடலை

யும், உயர்ந்தோங்கிய மலையையும் சில அங்குலங்கள் அகல முள்ள காகிதத் துண்டின்மேல் வரைவதைப் பார்த்துப் பெருங்கடலையும், ஆகாயத்தை அளாவும் கிரியையும் நம் மனம் அப்படியே காண்பதாகச் சந்தோஷிக்கிறது. மேலும், அலைகளின் சலனத்தையும், மேகங்களின் ஓட்டத் தையுங்கூடப் படத்தில் காட்ட முடிகிறது. எல்லாம் சித்திரகாரனுடைய பரிமாண சக்தியின் விளைவு என நிச்சயமாய் அறியலாம். இந்த அளவு தேர்ச்சி பெறும் அறிவு ஒழுங்கு படுவது முதிர்ந்த பயிற்சியையும் பொறுத்தது.

இயற்கையிலேயே ஜீவராசிகளிடமெல்லாம் அளவு-உணர்ச்சி ஒன்று இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். சாதாரண மாய், சிறு பெண் ஒருத்தி சங்கீதம் கற்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். முதலில் அவள் குரல் அளவு தெரியாமல் மேலும் கீழும் பாய்வதையும், பிற்பாடு வரவர அளவு-ஞானம் ஏற்படவும் அவள் சாரீரம் சரியானபடி வெளி வருவதையும் அறிய முடிகிறது.

நாய், பூனை, பட்சிகளிடமும் இந்த அளவு-உணர்ச்சி இருக்கத்தான் செய்கிறது. அணிலொன்று மரக்கிளையில் பழத்தைத் தன் முன் கால்களில் இடுக்கிக்கொண்டு தின் கிறது. ஆனால் கீழே உட்கார்ந்து, இமை கொட்டாமல் பூனை யொன்று அதையே உற்றுப் பார்க்கிறது. பூனைக்குத் தெரியும், எவ்வளவு சமீபம் அணில் இருந்தால் தன்னால் தாவி அதைக் கவ்வ இயலும் என்று. அணிலும் அறியும், தான் தப்பிக்கொள்ள எவ்வளவு இடைவெளி தனக்கும் பூனைக்கும் இருக்கவேண்டும் என்பதை.

ஆனால் கலை என்றதும், இதே அளவு முக்கியமான அம்சங்களில் ஒன்றாகப் பரிணமிக்கிறது அல்லவா? இல்லாவிட்டால், சிற்ப அதிசயங்களில் ஒன்றான தஞ்சை பிருகதீசுவர சுவாமி ஆலயத்தின் கோபுரம் சிற்பியினால் இவ்வளவு அழகாகக் கட்டப்பட்டிருக்குமா? சிறிது அதன் அளவில் குறைத்துப் பார்த்தாலும் முழுக் காம் பீர்யமும் குலைந்துவிடும். எனவே சந்தேகம் உதிக்கிறது கலைஞர்களின் உள்ளங்களில்.

பரிமாண சக்தி சாமானியமானதல்ல. அதை விருத்தி செய்யும் பழக்கம் கலைஞர்களிடம் சுபாவமாகவே எழுகிறது. ஏனென்றால், அவர்கள் ஒரு வஸ்துவைப் பார்க்கையிலேயே அதுவாகத் தாங்களும் ஆகிவிடுகிறார்கள். கேவலம் அடியினாலும், அங்குலத்தினாலும் அளக்கப்படுவது வெளித்தோற்றமே. அதைவிடச் சூக்ஷ்மமானதொன்றை அளப்பதற்கும் ஒரு சக்தி பிறக்கிறது அவர்களிடம். உள்ளும் புறமும் நன்கு பரிமாண சக்தியில் வசப்படவுந்தான், சரியான கலைச் சிருஷ்டிக்கு அங்குரார்ப்பணம் ஏற்படுவதாக நினைக்கவேண்டும்.

(3) ஆனால் எவ்வளவு ரூபபேதமும், பரிமாணமும் சிருஷ்டியை மேன்மைப் படுத்துவனவாயினும், பாவம் இல்லாவிட்டால் கலை வடிவம் வாடிவிடும். பாவம் இருப்பது ஒன்றே படத்தை மனத்தில் பதியவைக்கிறது. பாவம் என்பது மனத்தடத்தே எழும் சலனங்களுக்கெல்லாம் பொதுவான பெயர். பாவம் இல்லாத மனம் காற்றினால் அசைக்கப்படாத ஜலராசியைப் போன்றது. பாவம் வரையப்பட்ட படத்திலுள்ள முகத்திலோ அல்லது அங்கங்களிலோ தோன்றும் பாவம் ஒன்றே ஓவியன் மனத்தினுள் தோன்றுவதை வெளிக்காட்டவல்லது. வசந்த கால வரவை இளந் தளிர்களும், மழைகால ஆரம்பத்தை மேகங்களும் குறிப்பதேபோல், உள்ளே தோன்றும் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவன பாவங்கள் தாம். அவைகளுக்கென ஒரு தனி லயமும் இயற்கையிலேயே இருக்கிறது. இலைகளின் பசுமை நிறத்திலும், காற்றினால் தணிய வைக்கப்பட்ட மரங்களின் ஆட்டத்திலும், சமுத்திர அலைகளின் கொந்தளிப்பிலும் நீர்வீழ்ச்சியின் கும்மாளத்திலும், அங்கங்களின் சாய்ப்பிலும், புருவங்களின் விலாஸங்களிலும், உதட்டின் துடிப்பிலும், கண்ணிலிருந்து முத்துப்போல் கிளம்பும் நீர்த்துளியிலும், முகத்தைச் சட்டென மறைக்கும் முன்தாணையிலும் எவ்வளவோ விதமான பாவங்களின் வெளியீடு தெரிகிறது.

பாவங்களிலும் விசேஷமான அமைப்பு வியஞ்சனை வியாபாரத்தினால்தான் ஏற்படும். மறை பொருளாகக்

காட்டுவதன் உபயோகம், கலை உள்ளங்களுக்குத் தெவிட்டாத தேனின் ருசியை ஒத்ததெனலாம். சாதாரணமாய் ஒரே இயற்கைக் காட்சியை இரண்டு உள்ளங்கள் வெவ்வேருக அனுபவிப்பதையும், அல்லது ஒரே மனசு வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் தன் நிலைமையை ஒட்டி வெவ்வேருக ஒரே காட்சியைக் கருதுவதையும் பார்க்கிறோம். இவைகளைக் குறிப்பதும் கஷ்டமல்ல. துயரக் கடலில் அமுந்திய மனம், மழை பெய்யும் காட்சியை உலகமே துக்கமயமாய்த் தோன்றுவதாக எண்ணத் தலைப்படும். அதே மனம், ஆனந்த வெள்ளத்தில் மூழ்கும்பொழுது, மழைத் தாரையைச் சுவர்க்கத்தில் ஸ்திரீ புமான்களின் விளையாட்டினுல் கழுத்திலிருந்து அறுந்து நழுவிய முத்து ஆரங்களாக உத்பிரேக்ஷை செய்வதையும் பார்க்கிறோம். உயர்ந்த சித்திரகாரன் படத்தில் வியங்கியமாகவே கருத்தைக் காட்ட முயல்வான்.

ஓவியர்மணி அவனீந்திரநாதர் வியங்கிய பாவம் படத்திற்கு அளிக்கும் சிறப்பை ஓர் உதாரணத்தினுல் எடுத்துரைப்பார். அதாவது, மிகுந்த ஏழைமையைக் குறிப்பதற்குப் பிச்சை ஓடு ஒன்றைச் சித்திரத்தில் காட்ட வேண்டும் என்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். பிச்சைப்பாத்திரத்தைச் சித்திரத்தில் போட்டுவிடுவதுதான் சகஜமாயிற்றே, அதில் என்ன அதிசயம்! வறுமைப் பிணியை நன்குகாட்ட வியங்கிய பாவத்தைத்தான் கையாள வேண்டும் என்பது அவர் துணிபு. பிச்சைக்காரனைப் பாத்திரத்தைக் கையில் ஏந்துவதாகப் போடுவது போதாது. ஏனெனில் பணக்காரனும் பிச்சைக்கார வேஷம்போடலாம் அல்லவா? அல்லது பிச்சைக் கலயத்தில் இரண்டு காசுகளைப் போடுவதோ, அல்லது பக்கத்தில் கந்தைத் துணியை விரித்துக் காட்டுவதோ பாவத்தை வெளியிடும் வழிகளில் சுமார்தான். ஆனுல் பிச்சை ஓட்டைப் போட்ட ஓவியர், அதன் அருகில் பளிங்குக் கற்களால் அமைக்கப்பட்ட மாளிகையின் வாசற்படிகளை வரைவதால் எவ்வளவோ அருமையாக வறுமையின் கொடுமையை மனத்தில் உணர்த்திவிடுவார் அல்லவா?

(4) உட்கருத்தைக் காட்டுவதிலும் அழகுத் தேவதை நடனம் புரியவேண்டும். பெண்மைக்கு அங்கங்களின் நேர்மையும், மூக்கு, கண் முதலிய அவயவங்களின் லக்ஷணமும் மட்டும் போதா. எல்லாவற்றையும் தோற் கடிக்கும் லாவண்யமென்று சொல்லக் கூடியதொன்று மற்ற எழிலுடன்கூடவே சோபிக்கவேண்டும். அதே போல் சித்திரம் சிற்பம் முதலியவைகளிலும் லாவண்ய மும் சேருவது அவசியம். தாய் ஒருத்தியே குழந்தையைத் தன் வசம் அன்பினுல் அடிமையாக வைப்பதுபோல், மற்ற அவயங்களையும் அணைத்துக்கொண்டு உதவிபுரிவது லாவண்யம் ஒன்றுதான்.

(5) அழகு இருந்தால் போதாது; பார்த்தவைகளை நினைப்பு மூட்டும் ஒற்றுமையும் கண் எதிரே சித்திர வடிவங்களில் இருப்பது அவசியமல்லவா என்பார்கள் ஸஹிருதயர்கள். ஆம், வாஸ்தவமே. ஆனுல், கவிஞ னும் குழந்தையும் தனிக் கற்பனை உலகில் உலாவி வரு வதையே இலக்கியமெனக் கொண்டாடுகிருேம். குழந்தை மரப்பாச்சியின் கல்யாண விளையாட்டில் வேறு உலகிற்கே சென்றுவிடுகிறது. கவிஞனும் மற்றவர்களுக்குத் தெரி யாத கற்பனைக் காட்சிகளில் தன்னை மறக்கிருன். சித் திரத்திலும் சிற்பத்திலும் இதற்கு மாருன விதியை வைப்பானேன்? கவிஞன்,வதனத்தைப் பூர்ணசந்திரனுக்கு ஒப்பிடலாம்போல் இருக்கிறது; சித்திரகாரன் மட்டும் பாத பத்மத்தை வரைவது பிசகாகுமா? முகம் பூர்ண சந்திரனைப்போல் தட்டையாக இருப்பதாக அல்ல அவ் விடத்தில் பாவம்; சந்திரன் ஒளி மேலே பட்டதும் பூரிக்கும் உள்ளம், முகத்தைக் கண்டதும் அதே அளவில் சந்தோ ஷிப்பது ஒன்று மட்டுந்தான் இவ்வித உவமையின் வாயி லாக வெளியாகிறது. சித்திரத்தில் பாத கமலங்களைக் காட்டுவது எப்படி என்று கேள்வி பிறப்பது நியாயம். பாதங்களையும் அவைகளின் அருகில் மலர்ந்த தாமரை களையும் வரைவதனுல் அவைகளை ஒன்ருகப் பாவிக்கும்

இதயங்களுக்கு ஒற்றுமை தோன்றும். ஆனால் பாதங்களைத் தாமரை இதழ்களாக விரித்துக் காட்டினால் முற்றும் இயற்கைக்கு முரணாகவே அவை தோன்றும்.

(6) கோடுகளால் சித்திரம் எழுதிவிடலாம். அதில் ஓரளவே அழகு நிறைந்திருக்கும். ஆனால் வர்ணங்களையும் அவைகளில் அமைப்பது நம்மை எங்கோ புதிய உலகிற்குக் கொண்டுசெல்லும். பதம்பட்ட கையே வர்ணக்கருவியினால் வேற்றுமைகளைச் சரியான அளவில் படத்தில் அமைக்கவல்லது. வெள்ளைக் காகிதத்தில் படம் வரைவதற்கு முன்பே ஓவியருக்குக் காகிதத்தின்மேல் தாம் பார்க்கும் சித்திரம் உருவாகி இருப்பது கண்ணுக்குத் தெரியும். கற்பாறையைக் காண்பதிலும் எல்லோரும் சிற்பியாகமாட்டார்கள். சிலருக்கே அவைகளில் செதுக்கி எடுக்கவேண்டிய வடிவங்கள் கண்களுக்குப் புலனாகும். அதனால்தான் வெகு ஜாக்கிரதையாய் ஓவியன் தன் வர்ணக் கருவியை உபயோகிப்பான். அதற்காகக் கைநடுக்கம் கொள்ளலாகாது. சிறந்த ஓவியனுடைய கரம் வர்ணக் கருவியைப் பிடிப்பதிலிருந்தே, அவன் எவ்வளவு நிச்சய புத்தி பெற்றவன் என்பதையும் உணரலாம்.

வர்ண வித்தியாசம் என்றதும் ஒன்றுக்கொன்று உள்ள வேறுபாடுகளை அறிவது மட்டுமல்ல; வர்ணம் தீட்டுவதிலும் பெரிய கலைஞானம் இருப்பதை உணர வேண்டும். எப்படித் தீட்டினால் சித்திரகாரனுடைய கருத்தை வர்ணச் சேர்க்கை தனி முறையில் வெளியாக்கும் என்பது முக்கியக் கருத்து. உதாரணமாக, தசரத ராஜன் மரணத் தறுவாயில் இருக்கும் ஒரு படம் எழுதப்படுவதாக நினைத்துக் கொள்வோம். படத்தில் தசரதருடைய மெலிந்த உடலையும், முகத்தில் களைகுன்றிய தோற்றத்தையும் காட்டுவதும், அவைகளுக்கு உகந்த வர்ணங்களை இடுவதும் பெரிதல்ல. எல்லோரும் அமைத்து விடுவார்கள் அவ்விதச் சித்திரத்தை. ஆனால் படத்தில் காணும் எல்லா வஸ்துக்களிலும் ஒளி இழந்த தோற்றம் தெரிவது ஒன்றே படத்தை மனத்தை விட்டகலாதபடி

செய்யக்கூடும். படத்தில் காணும் விளக்கின் மங்கிய ஒளியும், நிழல்போன்ற வர்ண வேற்றுமை யொன்று படம் முழுவதும் வியாபித்திருப்பதுமே துயரமயமாய் அந்தச் சித்திரத்தைப் பிறர் மனக்கண்ணில் பதியவைக்கும். இவ்வித அற்புதங்களே அவனீந்திரரின் சித்திரங்களை விலை மதிக்க முடியாமல் செய்துள்ளன.

மேலும், சித்திரத்திலும் சிற்பத்திலும் ஒரே இடத்தில் ஜீவராசிகளின் சேர்க்கையை வைத்துக் காட்டுவது, இந்தியக் கலைகளின் தனிமரபு எனலாம். மனிதனும், தெய்வமும், ஜந்துவும், மற்றப் புல்பூண்டு முதலியவைகளும் சேர்ந்து வாழ்வது ஒன்றே இவ்வுலகின் கண் வேற்றுமையை ஒழிப்பதாகும். மேலை நாடுகளில் சித்திரங்களில் வேண்டிய அளவு இடைவெளிகளை வைப்பதும், இந்நாட்டில் பலவித வடிவங்களை இடைவெளியின்றிக் கலைச்சிருஷ்டி செய்பவர்கள் நிருமித்துப் புகுத்துவதும், அவரவர்களுடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கைத் தத்துவங்களையே புகட்டுகின்றன. இதர நாடுகளில் மனிதன் மற்ற ஜீவராசிகளை அடக்கி ஆள்கிறான். நிலைக்களமாக இடைவெளியைப் படத்தில் காட்டுவது, இம்மாதிரிக் கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே. உயிருள்ள எல்லோரும் ஓர் இனம், ஒரு குடி என்னும் கருத்தைத் தொன்றுதொட்டு மதக்கொள்கையாக நம் நாட்டில்தான் வைத்துள்ளோம். மனித வர்க்கம் மட்டுமில்லாமல் மற்றப் புல்பூண்டு மிருகராசிகளும், ஒன்றாய் வாழும் நிலையை லக்ஷ்யமாக வைத்து, பெருங் கூட்டங்களான பதுமைகளைக் கோபுரங்களில் ஏற்றிக் காட்டுகின்றன கலைச்சிருஷ்டிகள். தேவதைகளும், மனித வர்க்கமும், இதர ஜீவராசிகளும் கோபுரத்தின் உச்சியிலுள்ள கற்பாறையைத் தாங்கும் கோலத்தை, அற்புதச் சிற்ப வடிவமாகப் பாவித்து வருகிறோம். அவை எல்லாம் ஒன்றாய்ச் சமைந்த பரம்பொருளை வழிபடும் பாவத்தையே நினைப்பூட்டுகின்றன.

நேர்மையை நாடும் மனம், கலையிலும் காவியத்திலும் சிலவற்றையே உயர்த்திப் பேசும். அதற்கு எல்லாம் கற்பனையாகாது. புள்ளினங்கள் எதற்காக இடைவிடாமல்

பாடுகின்றன என்றும், தாமரை சூரியகிரணம் ஸ்பரிசித்ததும் தன் இதழ்களை விரிப்பதேன் என்றும், கேள்விகளைக் கேட்கும் உள்ளங்கள் எதைப் பெரிதாகத் தேடுகின்றன என்பதை ஐம்புலன்களும் நமக்கு அறிவிப்பதில்லை. ஆனால் காது, கண் சொல்லாதவைகளை ஏதோ ஒன்று உள்ளே இருந்துகொண்டு சதா ஞாபகப் படுத்துவதையும் அறிகிறோம் அல்லவா? ஆம், அந்த ஞான ஒளியேதான் சித்திரத்தையும் சிற்பத்தையும் வெறும் காகிதமாகவும் கல்லாகவும் நினையாதபடி நிலைத்த பொருளாகச் செய்கிறது.

வாழ்க்கைச் சரித்திரம்

"தங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஏன் தாங்கள் எழுதலாகாது? தங்களுடைய உண்மை அனுபவங்களை அறிவதில் பலருக்கு ஆவல் இருக்கிறது" என்று ஒருபெரியாரிடம் ஒரு சமயம் கூறினேன். அதற்கு உடனே அவர், "உண்மையில் ஒருவன் உலகத்துக்குப் பயனற்றவனாக ஆகிவிட்ட பிற்பாடே, பிறர் கேட்காமல் தன்னைப்பற்றிச் சொல்வதிலும், சிறு பிராயம் முதல் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களை ஆராய்வதிலும், அவைகளை ஆராய்வதிலிருந்து எழும் கருத்துக்களை உலகத்துக்குத் தாராளமாய் வழங்குவதிலும் ஆற்றலைப் பெறுகிறான். அவனால் உலகத்துக்கு இன்னும் உபயோகமிருந்தால், வேண்டாத இம்மாதிரிப் பழைய நினைவுகள் அவனுக்கு உண்டாவது ஒருகாலும் சாத்தியமில்லை" என்று பதிலளித்தார்.

அப்பெரியார் தம்மைப் பற்றிப் பெருமை அடித்துக்கொண்டாரா, அல்லது அவருடைய மொழிகளில் சிறிதளவேனும் நியாயம் இருந்ததா? ஒன்றுமட்டும் நிச்சயம். உலகமெல்லாம் ஒன்றாய்ப் போற்றும் காந்தியடிகளும், மற்றும் சுதந்திர தாகத்தினால் தம் இளமையையும், சுகபோகங்களையும் நாட்டுக்கு ஊழியம் செய்வதற்காகத் தியாகம் செய்த ஜவஹர்லால் நேருவும், தங்கள் சுயசரித்திர வரலாறுகளை எழுதியவர்களே. சிறையில் அடை

பட்ட காலம் போக, மற்ற நாட்களில் அவ்விருவரும் கண நேரங்கூடத் தேசத்திற்காகச் செயலில் ஈடுபடுவதில் தவறியவர்களல்ல. அவர்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அவர்களே எழுத்தில் அமைக்க முயன்றதை வீண் பொழுது போக்காக நினைக்க முடியுமா?

பெரியவர்கள் தங்கள் அனுபவங்களை எழுதிவைப்பதில் ஒரு சிறந்த கருத்து இருக்கிறது. நாட்டில் எத்தனையோ தொண்டர்கள் தேச சேவையில் தங்கள் ஆவியையும் உடலையும் அர்ப்பணம் செய்து வருகிறார்கள். காந்தியடிகளைப் போலவும், மற்றப் பிரபல அரசியல்வாதிகளைப் போலவும், சரியான அவகாசமும், தங்கள் ஆண்மையை விளக்கத் தகுந்த சந்தர்ப்பங்களும் எல்லோருக்குமே கிட்டுகின்றனவா? அப்படியே அவை கிட்டினாலும், தங்களுக்குக் கிடைத்த தருணத்தை உபயோகிக்கத் தகுந்த உத்ஸாகமும், ஊக்கமும் எவ்வளவு பேரிடம் நிலைக்கின்றன? ஆகையால், மனமுடைந்தவர்களுக்கு, பெரியோர் வாழ்க்கையின் நோக்கங்களை அவர்கள் சொற்களிலிருந்தே அறிவதில் சிறந்த ஆறுதல் ஏற்படும்.

வாழ்க்கைச் சரித்திரங்களில் மற்றொரு வகையுமுண்டு. சுய சரித்திரங்களைத் தவிர, பிறர் வாழ்க்கையை நன்கு உணர்ந்தவர்கள், அவைகளைத் தங்கள் எழுத்து-வன்மையுடன் சொல்லுகையில் எதிர்பாராததொரு உவகை வாசகர்களின் இதயத்தில் பிறக்கும். அவ்விதம் வாழ்க்கை வரலாற்றை வாசித்து இன்புறுவது சாமானிய அனுபவமல்ல. உயர்ந்த லக்ஷ்யங்களை மனமாரப் போற்றும் பேரறிவாளிதான் இதர வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சிகளிலும், அற்ப இன்பத்துக்கு மேலான ஆனந்தத்தைப் பெறுவான். அவனே மனப் பற்றுதலை விட்டு, அடிப்படையான ஆன்ம தத்துவங்களை அந் நிகழ்ச்சிகளில் காண்பான்.

இராமனுடைய அதிசயமான குணங்களை ஏற்கெனவே வால்மீகி முனிவர் அறிந்திருந்தார். அவைகளில் அவர் சதா திளைத்த காரணத்தால்தான், திடீரெனத் தோன்

றியது போன்ற ஒரு நிகழ்ச்சியின் வாயிலாக, உலகிற்கு முதல் காவியமாகிய தம் இராமாயணத்தை வழங்கினர். முன்னதாகவே அவருடைய இதயம், இராமனுடைய அரிய குணப்பெருக்கில் பெரும் ஈடுபாடுடையதாய் விட்டது. கொஞ்சங் கொஞ்சமாய் அவர் தாமே இராமனுக மாறியிருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால், கவிதை புனையும் ஆற்றல் வந்ததும் மடை திறந்தவாறு இராமாயணக் கதை முழுவதையும், கேவலம் ஒரு சிறு சம்பாஷணையைக் கூடமறக்காமல், ஒருவரால் எழுத முடியுமா? எழுதவேண்டும், எழுதவேண்டும் என்ற அவா வளரவுமே, சிறந்தவகையில் இராம கதையை உருவாக்க வேண்டிய வற்ருத கவிதை அவரிடம் ஊற்றெடுத்தது. ஆகையால் வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தொடங்குபவனுக்கு, முதலில் உயர்ந்த வாழ்க்கையின் உள்ளடங்கிய கருத்துக்களில் மனம் ஊன்றவேண்டும்; பிற்பாடு அவைகளை உருவாக்க வேண்டிய சக்தி தானுக வெளியாகும்.

சிலருக்கு, உண்மை வாழ்க்கை வரலாறுகளே கற்பனைச் சித்திரங்களைக் காட்டிலும் இன்பம் தருவன. பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் உயிர் வாழ்ந்தவரின் கதையாயினும், வால்மீகி முனிவரின் சொல்வன்மையினுல் நேற்று நடந்த கதையாகவோ, அல்லது இன்றே நடக்கக் கூடிய நிகழ்ச்சியாகவோ தோன்றுகிறது இராமனுடைய கதை. இதில் பெருத்த ஆச்சரியம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. இது போகட்டும். இதில் கூடச் சிலருக்கு அவ் நம்பிக்கை உண்டாகிறது. ஏனெனில், அவர்கள் கண்முன் இராமனைத் தசைநரம்புகளுடன் காணவில்லையே! ஆனல், காந்தியடிகளைப்போன்ற சிறந்த மனிதரை நேருக்கு நேர் இப்போது காண்பதாலேயே இவருடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளில் பலருக்கு நம்பிக்கை உண்டாகிறதா என்ருல், அதிலும் சந்தேகந்தான்! அவரிடமும் சில வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை அறியும்போது, வாசகருடைய புத்தி கலக்கமடைகின்றது. தென் ஆப்பிரிக்காவில் ஒரு நாள் ஒரு முகம்மதியன் இவரை எதிர்த்துக் கத்தியினுல் குத்த வரவும், இவர் 'சரி' யென்று உயிரைவிடத் தயா

ராஞர் என்ற சம்பவத்தை வாசிக்கையில், இப்படியும் ஒரு தைரியம் உண்டா மனிதனிடம் என்று தான் நம்பாமல் இருப்போம்!

இவர் சரித்திரத்தில் வேறு சில ரகசியங்களை வாசிக்கையில், உள்ளம் திகிலடையும். தம் தந்தையார் உயிர் நீக்கும் தறுவாயில் கிடக்க, காந்தியடிகள் தம் மனைவியின் சயனத்தைத் தாம் நாடிய வெட்கக்கேட்டை அப்படியே மறைவில்லாமல் உரைக்கிறுர். இதை உணருவதற்குத் தகுந்த மனப்பக்குவம் படைப்பதும் அரிது. எவ்வளவு மன வலிமை ஒருவரிடமிருந்தால் இம்மாதிரிக் கூசாமல் தம்முடைய ரகசியச் செயல்களைப் பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டத் தோன்றும்! வாசகர்கள் இதில் கவனிக்க வேண்டிய அம்சம், நியாயமாயும் பகிரங்கமாயும் மனத்தை வளர்த்தால் தாங்களும் பெரியோராவது சாத்தியம் என்பதே. நம்மிடம் குறைகள் எவ்வளவோ இருப்பினும் அவை இருப்பதாகவே நமக்குப் படுவதில்லை. அப்படிப் பட்டாலும், பிறரறிய அவற்றைச் சொல்லத் தைரியமும் வருவதில்லை. காந்தியடிகளின் 'சத்திய சோதனை'யைப் பக்கம் பக்கமாய்ப் புரட்டுவதினுல் இத்தகைய தைரியம் பெறலாம் என்று உறுதிவளரவேண்டும். நேர்மை நெறியை உணர்த்த மகாத்மா தேடிய பலவழிகளில், சுய சரித்திரம் எழுதுவதும் ஒன்று என்பதை உணர்ந்தபின், வாழ்க்கை வரலாறு பயனுடையது என்பதில் சந்தேகத்துக்கு இடமுண்டா?

தம்மைப்பற்றி எழுதுவது ஒருவித முயற்சி. தம்மைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வது எவ்வளவு கடினமோ, அவ்வளவு கடினந்தான் பிறரை நிர்ணயிப்பதும். தன்னை அறிந்தவன் உலகையே அறிவான் என்ற பண்டைய சொல் தவறல்ல.

இதை நினைத்துத் தானே என்னவோ, இராமயணக் கதையை வால்மீகி எழுத முயலுகையில், தியானத்தை மேற்கொண்டாராம். அதன் கருத்து என்ன? முழுவதும் மற்றொருவனை அறிந்ததாகச் சாமானியமான எந்த மனித

னும் நினைக்க இடமில்லைதான். சுய நினைவுகள் திரை போல் அவன் கண்களை மறைக்கக் கூடும் அல்லவா? தன்னையே நினையாதிருக்கவும்,பிறரைச் சரியாக உணரவும் எவ்வளவோ பக்குவமடைந்த பார்வை வேண்டும் என்பார்கள். அதற்காகவே வால்மீகி தவங் கிடந்தார் போலும்! அவருக்கெதிரே இராமனுடைய சரித்திரம் நாடகம் ஆடுவதற்கொப்ப, காட்சிகளாக வந்து நின்றதாம். ஒவ்வொரு பாத்திரமும் பேசத் தொடங்கியது. பாத்திரங்களுடைய சிரிப்பு முதலிய சிறிய சேஷ்டைகள் முதல் பெரிய செயல்கள் வரையில், எல்லாம் அப்படி அப்படியே அவர் கண் எதிரே தெரிந்தனவாம். முனிவர் செய்தது பிற்பாடு ஒன்றுமே இல்லை என்பர் பெரியோர். இராமகதை அவ்வளவையும் அவர் இப்படிக் கண்கொண்டு கவனித்து, உடனுக்குடனே பாட்டில் உருவாக்கிவிட்டார்.

எதற்காகப் பிறரைப் பற்றி எண்ண வேண்டும் என்றுரைக்கும் அறிவாளிகளும் உலகில் உள்ளனர். அவர்கள் சொல்லும் கருத்து, உலகில் எவனும் மற்றவனை விடக் குறைந்தவனல்ல; வேண்டாதபடி யெல்லாம் மற்றொருவனைத் தூக்கி வைத்துக் கூத்தாடும் இயல்பு போற்றத்தக்கதல்ல என்பதே. இம்மாதிரி நினைப்பவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவுதான். சாமானியமாய் உயர்ந்த குணங்களைக் கண்டதும் பலருக்குப் பாராட்டத்தான் தோன்றும். ஆனால் நீடித்து அவைகளைப் பாராட்டித் தம்முடைய தனிப் பொக்கிஷமாகவும் கருதி உலகிற்கு அளிப்பதை எல்லோரும் விரதமாக வைத்துக் கொள்வதில்லை. சிற்சிலரே அதற்கு வேண்டிய அறிவையும் ஆற்றலையும் பிறவியிலிருந்து பெறுகிறார்கள். வால்மீகிகள் இல்லாவிட்டால், இராமர்கள் உலகில் தோன்றியும் பயனென்ன?

சிறந்தவர் ஒருவரைப்பற்றி அறிந்த செய்திகளையும், அவருடைய நெருங்கிய உறவினர் சொல்லும் விவரங்களையும், இன்னும் அவ்வப்போது அவருடைய வாழ்க்கைச் சம்பவங்களில் குறித்திருப்பவைகளையும் தொகுத்து

உருவாக்கி எழுதப்படும் படத்தை, கேவலம் இல்லாததையும் சொல்லாததையும் வைத்து எழுதிய சித்திரம் என்று குறை கூறுவது சரியல்ல. ஒருகால் நடந்த சில சாமானிய சம்பவங்கள், எழுத்தாளருடைய சொல்வன்மையினால், உயர்தரமான நோக்கங்களைக் கற்பிப்பதாகத் தோன்றலாம். இதனால் எழுத்தாளன் சொந்தத் திறமையை அதிகம் கையாளுவது கூட வாழ்க்கை வரலாற்றை அதற்குரிய இயல்பைவிடத் தனிப்பட்ட விதத்தில் உயர்த்தி வைப்பதாகவும் தோன்றும். ஆகையால், அவன் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நேர்மை மார்க்கம், நடந்தவைகளை அவ்வாறே பிழையின்றிச் சொல்வதும், சந்தேகங்களை எழுப்பக் கூடிய சம்பவங்களைத் தனக்குப் பட்ட வகையில் விளக்கிப் பட்சபாதங்களுக்கு இடம் தராமல் நிகழ்ச்சிகளின் பலன்களைக் காட்டுவதும்தான். இலக்கிய ருசியைக் குலைக்காமல் பாதுகாக்க அவன் செய்யக் கூடியது, ஒரே குணத்தை விவரிக்கத் தகுந்த பல செய்திகள் வாழ்க்கையில் இருப்பினும், எல்லாவற்றையும் அடுக்கிக்கொண்டு போகாமல் வேண்டியவைகளை மட்டும் உபயோகித்து இலக்கிய அழகைப் போஷிக்கும் வரலாற்றை உண்டாக்குவதாகும்.

உயர்ந்த வாழ்க்கை யாயினும், எல்லாச் செய்திகளும் ஒரே மாதிரியாய் உயர்ந்தனவாக இல்லாதிருந்துவிட்டால் அவைகளைக் குறிப்பது அவசியமா? அப்படிக் குறிப்பதால் தீங்கு ஏதேனும் நேரிடலாமல்லவா? இம் மாதிரிச் சந்தேகங்களுக்குத் திருப்தியாகப் பதில் கொடுப்பது சாத்தியமில்லை. இம் மாதிரி வாழ்க்கை வரலாற்றில் இலக்கியச் சுவையையே முக்கியமாய்க் காண்பதாயின், அதற்கு இன்றியமையாததாயுள்ளவை ஒளியும் நிழலும் ; இவைகளால் சித்திரத்தைச் சோபையுடன் கூடியதாக ஆக்குவதில்தான் எழுத்தாளனின் முழுச்சிறப்பும் வெளியாகும். மேலும் அவன் பொறுக்கி யெடுக்கும் விவரங்கள், உண்மையை விடாமல், உவகையை வாசகர்களிடம் ஊட்டவேண்டும். வேண்டாத விவரங்களை யெல்லாம் வரிசைக் கிரமத்தில்

தொகுப்பது, ஒருவனுடைய சவப்பல்லக்கை ஊர்வலமாய்த் தூக்கிச் செல்வதற்குச் சமானமாகும் என்பார்கள், வாழ்க்கைச் சரித்திரத்தை மதிப்பிடுகிறவர்கள்.

சுயசரிதையை எழுதுவதாயினும், பிறர் வாழ்க்கை வரலாறுகளைத் தொகுப்பதாயினும், சமீபகாலம் வரையில் மேலை நாட்டார் இலக்கிய லக்ஷ்யத்தை முக்கிய நோக்கமாய்க் கொள்ளவில்லை. கனத்த புஸ்தகங்களில் ஒருவனுடைய வாழ்க்கைச் சம்பவங்களைப் பதிப்பித்தும், அவன் எழுதிய கடிதங்களையும் அவைகளுக்குள்ள பதில்களையும் சேகரித்து வைத்தும் வந்தார்கள். இவற்றில் என்ன சுவாரஸ்யம் இருக்கக் கூடும்? சிறிது காலமாய்த்தான் மேலை நாடுகளில் சிலர் தோன்றி, வாழ்க்கை வரலாறுகளை எழுதும் முறையைச் செப்பனிட்டுப் புதிய பாதையென்றே தோன்றும்படி அதைச் செய்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் கையாளும் விவரங்களில் உண்மை ஒரு நாளும் மறைவதில்லை; அனுவசியமான செய்திகள் காண்பதில்லை; நீண்ட கடிதங்கள் பிரசுரிக்கப்பட்டு வாசிப்பவருக்குச் சோர்வை உண்டாக்குவதுமில்லை.

எதிலும் பயமும் சந்தேகமும் சிலருக்கு உண்டாகின்றன. எழுதுகையில், வேண்டியதற்கு மேல் யாரை யாவது பெரியவனாகத் தோன்றவைத்து விட்டால் என்ன செய்வது என்பது அவர்கள் கவலை. இது வேண்டாத கவலை தான். ஒருவன் தன்னையே மறந்து மற்றொருவனுடைய குணாதிசயங்களில் மனம் லயித்துச் சிறந்ததொரு வரலாற்றை எழுதிவிட்டாலும், அதனால் ஒன்றும் குடிமுழுகிப் போகாது. அவனிடம் பண்பாடு பொருந்தியிருப்பது ஒன்றே, அவனைப் பிறர் வாழ்க்கையில் உயர்ந்த அம்சங்களைக் காண வைத்து, அளவு கடந்த அவாவையும் பெற வைக்கிறது. தன்னை மறந்து அவ்விதம் ஒருவன் எழுதுவானேயானால், அவனுடைய முயற்சி சிறந்த இலக்கிய வகையைச் சேரும் என்பதிலும் ஐயமில்லை. ஏனெனில், கலைஞன் உண்மையில் அர்ப்பணம் செய்ய வேண்டியதும் தன் சுய ஞாபகத்தை யன்றோ?

பண்பட்ட உள்ளம்

ஒரு சிறு சம்பவம் என் ஞாபகத்திற்கு இப்பொழுது வரு கிறது. ஒரு நண்பர்வீட்டில் ஒரு விசேஷத்திற்கு எனக்கு அழைப்பு வந்து நான் போயிருந்தேன். அங்கே ஹரிகதா காலக்ஷேபத்தைப் பாகவதர் ஒருவர் வெகு அட்டஹாஸத்துடன் செய்துகொண்டிருந்தார். பட்ட ணத்திலுள்ள பிரமுகர்கள் பலர் முன்னல் உட்கார்ந்து கொண்டு கதையைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். அந்த நண்பருடைய பேரக் குழந்தை ஒன்று, மூன்று வயதிருக்க லாம்; அழகிய முகம், சிவந்த மேனி, கிருஷ்ண விக்ரஹம் போன்ற உருவம்; மெல்லிய பட்டாடையுடுத்திக் கொண்டு நடுவில் வந்து நின்றது. பாகவதர் கையை உயரத் தூக்கிக் கூப்பாடு போடுவதைக் கேட்டுக்கொண்டே பின்னல் நகர்ந் தது குழந்தை. சற்று நகர்ந்ததும் கீழே சப்பணம் கட்டிக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்த ஒரு பெரிய மனிதரின் தொடை யால் தடைப்பட்டு, குழந்தை அவருடைய மடியில் அப் படியே உட்கார்ந்துவிட்டது. அவ்வளவுதான் என்ன நடந்ததென்று நினைக்கின்றீர்கள்? உங்களில் அநேகருக்கு எனக்கு இருந்தது போன்ற எண்ணம் உண்டாயிருக்கக் கூடும்; அதாவது, அப்படியே குழந்தையைக் கட்டியணைக் கத்தான் ஆசை ஏற்பட்டிருக்கும். ஆனல் நடந்தது என்ன வெனில், கூப்பிடாமல் குழந்தை தம் மடியில் திடீரென்று உட்கார்ந்ததைச் சற்றும் அங்கீகரிக்காத அப்பெரியவர் ஏதோ தவளையோ தேரையோ மடியில் 'பொத்'தென்று விழுந்தால் ஏற்படக்கூடிய மனோ வேதனையுடன் விழித் தார். குழந்தையும் நொடிப்பொழுதில் அவருடைய கவலையை அறிந்த மாதிரி அவரை ஏற இறங்கப் பார்த்து விட்டு எழுந்து ஓடிவிட்டது.

அந்தப் பிரமுகர் படித்தவரல்ல என்பதற்கில்லை. புத்திசாலி; மிக்க அனுபவங்கூடப் பெற்றவர். ஆனல் குழந்தையைக் கண்டுகளிக்கும் மனப்பாங்கில்லாதவர். நமக்குத் தெரிவதற்குமுன் அச்சிறு குழந்தைக்கே தெரிந்துவிட்டது அவ்விஷயம். ஆம், நாகரிகம் பட்ட

ணத்தில் இல்லாததா, அதிலும் அந்தப் பிரமுகருக்கு இல்லாததா என்று எண்ணும் பொழுதுதான் அவருக்கு இருந்த குறை என்னவென்பதைக் கவனிக்க நம்மைத் தூண்டுகிறது. அதைத்தான் 'கல்சர்' போதாதென்று சொல்லவேண்டி யிருக்கிறது. கல்வியறிவும் கேள்வி-ஞானமும் அவரை என்ன செய்யமுடியும்? காளிதாஸன் சாகுந்தலத்தில் சொல்லியிருப்பதை அறிந்துங்கூட அப் பெரியாருக்குக் குழந்தையைத் தம் மடியில் ஒரு கண மாவது வைத்திருக்க அவா இல்லை யென்ருல், படிப்பில் என்ன இருக்கிறது? அனுபவத்தில்தான் என்ன இருக்கிறது?

ஆனால், இதிலிருந்து 'கல்சர்' என்னும் ஆங்கிலப் பதத்தின் அர்த்தம் முழுவதும் தெரிந்து கொண்ட தாகக் கருதவேண்டாம். ஏனென்ருல் அப்பதத்தின் அபிப்பிராயத்தைத் தமிழ்ச்சொல் ஒன்றினல் சுருக்க மாக எடுத்துக்காட்ட இயலாது. தமிழர்களிடம் 'கல்சர்' அதிகம் இருக்கின்றதே யொழிய அந்த வார்த்தையை மொழிபெயர்த்துச் சொல்வதற்குத் தகுந்த வார்த்தை இல்லை. ஒருவிதமாக அதன் பொருளைப் 'பண்பட்ட உள்ளம்' என்று சொன்னல் சரியாயிருக்கும். ஸம்ஸ்கிருதத்தில் உட் கருத்துக்கள் அநேகம் அடங்கிய வார்த்தை யொன்று இந்த அபிப்பிராயத்தைச் சிறிதளவு காட்டுகிறது. அதுதான் 'ஸம்ஸ்காரம்' என்னும் மொழி. இப்பொழுது எதை நாம் குறிக்கின்ருேம் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடிந்தால், தமிழிலோ அல்லது ஸம்ஸ்கிருதத்திலோ அதற்குச் சரியான மொழி இல்லாவிட்டால் என்ன? ஒன்றும் குடிமுழுகிப் போய்விடாது. ஆங்கிலத்தையே இப்பொழுது உபயோகித்துக்கொண்டு நாம் விரும்பும் விஷயத்தைக் கவனிக்க முயலுவோம்.

"இலைகளின் இடையே உண்டாகிய புஷ்பத்திற்கும் அவ்விலைகளுக்கும் எவ்வளவு தூரமோ அவ்வளவு தூரம் தான் புஸ்தகத்திற்கும் 'கல்சர்' என்பதற்கும்" என்று, தமிழ்நாட்டில் பேர்பெற்ற ஆசிரியரான ஸ்ரீ. கா. சி. வேங்கடரமணி ஒரு புஸ்தகத்தில் வெளியிட்டிருக்கிருர்.

வாஸ்தவம், என்னதான் இலைகளின் நடுவில் புஷ்பத்தைப் பகவான் சிருஷ்டித்திருந்தாலும், இலைக்கும் பூவுக்கும் அதிக வித்தியாசமில்லையா? அதுபோல், ஒருவன் படிப்பினால் எவ்வளவு அறிவைப் பெற்றிருந்தாலும் அவன் உள்ளத்தில் ஸம்ஸ்காரம் ஏற்படவேண்டுமானால், கேவலம் படிப்பின் மிகுதியால் மாத்திரம் அது அவனுக்குக் கிட்டாது. வேறு என்னவெல்லாமோ இருந்து, படிப்பின் ஸாராம்சமும் அனுபவங்களின் பலனும் கலந்து சரியான பண்பட்ட உள்ளம் அவனுக்கு உண்டாக வேண்டும். அவ்விதம் இல்லாத காரணத்தினால் தான் துர்க்கதியினால் பீடிக்கப்பட்டவன்போல் அநேக சமயங்களில் மனிதன் தோன்றுகிறான். வாடிய முகத்துடன், பண்பாடு என்னும் கருவி கையில் இல்லாததால், படிப்பும் புகழும் செல்வமும் செல்வாக்கும் அவனை எங்கேயோ பாறையின்மேல் மோதுண்ட மரக் கலம்போல் தனியே விட்டுவிடுகின்றன.

அகராதியை எடுத்துப் புரட்டினால் 'கல்சர்' என்னும் ஆங்கிலப் பதத்திற்கு, புத்தியைக் கல்வி கலைஞானம் முதலிய சகாயங்களாலும், இன்னும் உயர்ந்த அபிருசிகளாலும் பண்படுத்திக்கொள்ளுதல் என்றுதான் புலப்படும். உடனே அநேகருக்கு, 'ஏன், நாம் கலாசாலையில் பி. ஏ., பட்டம் பெற்றவராயிற்றே, நம்மிடம் நிச்சயம் 'கல்சர்' இருக்கத்தான் செய்யும்' என்ற எண்ணம் தோன்றக்கூடும். ஆனால், படிப்பும் பாட்டும், இன்னும் முற்றக் கலைப்பயிற்சியும் எல்லோரையுமே பண்பட்டவராகச் செய்துவிடுகின்றனவா? இல்லை; தேடித் தேடி அலைந்து நூறுபேரில் ஒருவரைத்தான் நாமும் பண்பட்ட உள்ளம் பெற்றவராக ஒப்புக்கொள்கிறோம். அவ்விதம் காணும் மனிதனுடைய சிறிய செய்கையிலும், பேசும் அற்ப வார்த்தையிலுங்கூட அப்பண்பாட்டின் சின்னங்கள் பிரதிபலிப்பதை நாம் உணரலாம். உலகத்தில் பெரிய காரியங்களைச் செய்யும் மஹான்களைப் பார்த்தால் இந்த விஷயம் நன்கு தெளிவுபடும்.

நாட்டில் பெருங் கிளர்ச்சி; எந்த நிமிஷம் எங்கே அடிதடி நடக்குமோ என்று பயம் அதிகமாக இருப்பதாய்

வைத்துக்கொள்வோம். அப்பொழுது ராஜீய காரியங்கள் எல்லாவற்றையும் தாங்கிச் சீர்குலையாமல் பாதுகாக்கும் ஒரு முதல் மந்திரியையோ அல்லது கவர்னரையோ நினைத்துப் பாருங்கள். அவர் எவ்விதமிருந்தால் நமக்கு க்ஷேமமுண்டாகும்? அவர் விஷயங்களை நன்கு பரிசோதித்துப் பார்க்கும் புத்தியுடையவராகவும், அதனுடன் தைரியத்தைக் கைவிடாதவராகவும், எதையும் அமர்க்களப்படுத்தாதவராகவும், தாம் முயன்று சாதிக்க வேண்டிய காரியத்தில் மனம் தளராதவராகவும் இருக்க வேண்டும். பிறகு ஊரில் அமைதி ஏற்பட்டவுடன் இவ்விதம் நடந்து கொண்டவருடைய உள்ளம் எவ்விதமிருந்தால் நாம் மேலே சொல்லிய விதம் பண்பட்டவராக அவரைக் கருதுவோமென்று கவனிப்போம். கோபமில்லாமல் பாடுபட்டிருந்தால்தான் அவரைத் தூஷித்த சத்துருக்களும் ஒருவாறு சாந்தமடைவார்கள். தம் ஜயத்தையே கருதிப் பிறருடைய சந்தோஷத்தை அதிகம் பாராட்டாமல் அவர் உழைத்திருந்தால், நெருங்கிய சினேகிதர்களுக்கும் அவரிடம் மனச்சலிப்பு ஏற்படும். ஆனால் வெற்றியில் மார்தட்டாமல், தம்மைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் விரோதிகளுக்கும் நலத்தை உண்டாக்க வேறொருவராலும் இயலாது என்று நினையாமல், மேலே செய்யவேண்டிய காரியத்தில் புத்தியைச் செலுத்தினால், அதைவிட உயர்ந்த பண்பட்ட மனத்தை எங்கு நாம் காணமுடியும்?

மேலும், பண்பட்ட உள்ளத்தின் அடையாளம் எதையும் எளிய வகையில் காட்டுவதே. பெரிய தத்துவத்தைச் சிறிய வார்த்தையில் எடுத்துக் காட்டுவதுதான் பண்பட்டவனுடைய இயல்பு. பண்பட்டவன் ஓர் அபிப்பிராயத்தை வைத்துக்கொண்டு அதோடு மன்றாடி விழுவதில்லை. அபிப்பிராயத்தின் வலையில் சிக்காமல் அதற்கு மேல் நின்று, சுலபமாக அதை எடுத்துப் பேசுவதே அவனுடைய திறமையைக் காட்டும். பண்டிதன் என்றால் ஒருவரும் அறியாவண்ணம் பெரிய பெரிய வார்த்தைகளை வாரி இறைப்பதுதான் என்று சிலர் நினைக்கலாம். ஆனால் நிஜமான பண்டிதனாயிருந்தால், அவன் அறிந்த

ஞானம் அவனை எளிய பாஷையில்தான் எதையும் பேசச் செய்யும். பண்பட்டவன் இந்த விஷயத்தைத் தான் முதலில் அறிந்துகொள்ளுகிறுன்.

பண்பட்ட மனம் என்னும்பொழுது புண்பட்டமனம் என்று கொள்ளவேண்டாம். ஆனல் இந்த இரண்டு பதங்களிலும் ஓசைப் பொருத்தம் மாத்திரம் அன்று, ஓர் அளவு விஷயப் பொருத்தமும் இருப்பதாகத் தோற்றுகிறது. ஏனென்ருல், வாழ்க்கையில் சிரமங் களையும் கஷ்ட நஷ்டங்களையும் அனுபவித்தவரே பிற ரிடம் அனுதாபம், தயை, தாக்ஷிண்யம், முதலியவைகளைக் காட்டுவதைக் காண்கின்ருேம். பிறருடைய நல்ல குணத்தில் நம்பிக்கையும் அபிமானத்தையும் காட்டுவது போற்றத்தக்க விஷயமல்லவென்று யார்தாம் சொல்லு வார்கள் ?

ஆனல், கஷ்டங்கள்தாம் மனத்திற்குப் பண் பாட்டை அளிக்கவல்ல சாதனங்களென்று சாதிப்பதும் அவ்வளவு சரியல்ல. பெரும்பாலும் சிரமமும் தோல்வியும் மனிதனை ஒழுங்குபடுத்துவதை மெய்ஞ்ஞானியர்கள் அறிந்து சொல்வார்கள். சரித்திரத்தில் நாமறிந்த பேர்பெற்ற தீரர்களெல்லாம் தாமாகவே கஷ்டங்களை யும் சிரமங்களையும் மேற்கொண்டிருப்பதை வாசித்தறிந் தும், இந்த விஷயத்தைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க ஹேது எதுவு மில்லை. ஆனல் அதற்காக மனம் புண்ணுகி, எப்பொழு தும் முகம் வேதனையைப் பூண்டிருப்பதும் பண்பட்டவ னுடைய அடையாளமாக ஆகமாட்டாது. ஒன்றுக்கொன்று சற்று விரோதமாய்த் தோன்றக்கூடிய குணங்களே சரி யான அளவில் தோன்றி மனிதனிடத்தில் காலத் திற்கேற்றவாறு பரிணமிக்க வேண்டும். அதுவே அவன் பெறும் பண்பாடு. அதற்காகத்தான் வால்மீகி மஹரிஷி ராமனுடைய குண விசேஷங்களைக் குறிக்குங்கால், அவனுக்கு மிருதுவான சுபாவம் இருந்தும் மனவுறுதியைக் கைவிடவில்லை என்றும், பிறருக்குப் பிரியமானவற்றையே பேசும் இயல்பிருந்தும் அசத்தியத்தை ஒருபொழுதும்

சொன்னவனல்லன் என்றும் வருணித்திருக்கிறார் போலும். ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாதவைகளாகத் தோன்றும் குணங்களையே சேர்த்துவைத்துக்கொண்டு அளவுகடக்காமல் காப்பாற்றி, ஒழுக்கத்தாலும் மற்றும் தயை தாக்ஷிண்யங்களாலும் அரிய ஸம்ஸ்காரத்தை மனிதன் பெறுகிறான்.

ஒருவனுக்கு அதிக சிரமங்கள் உண்டாகாமல் அதிர்ஷ்டம் அவன் விரும்பும் எல்லாவற்றையும் கொடுப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். அவனுடைய செயல்களில் எல்லாம் சுய நம்பிக்கையையும் தைரியத்தையும் நிச்சயம் பார்க்கலாம். இவை நல்ல குணங்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் அவன் வாழ்க்கை முழுவதையும் ஊன்றிக் கவனித்தோமானால், தன் போன்ற அதிர்ஷ்டசாலிகளாக இல்லாதவர்களிடத்திலும், தோல்வி அடைந்தவர்களிடத்திலும், அனுதாபம் அவனுக்கு ஏற்பட்டதாக நாம் அறிய வகை இராது. புத்திக் கூர்மை மாத்திரம் ஒருவனுக்கு உலகில் இருந்தால் போதுமா? யுக்திவாதங்களைக் கொண்டு எல்லோரையும் வென்று தன் சாதுரியத்தைக் காட்டும் திறமை அவனுக்கு இருந்தால் மாத்திரம் நாம் ஒப்புக்கொண்டு அவனை உயர்ந்தவனாக நினைக்கின்றோமா? தங்கம் ஜொலிக்கிறதென்று அதைச் சாப்பிட முடியுமா? மின்னலைக் கண்டு மயங்குமளவுதான் அவனுடைய புத்தி வேகத்தைக் கண்டும் நாம் ஆச்சரியப்படுவோம். ஆனால் எவ்விதம் மின்னலினூடே மின்சார சக்தியைக் கண்டுபிடித்து அதன் கொடுமையைச் சிறிதாக்கி, வேண்டிய அளவையே உபயோகித்து வீடுகளையும் கட்டிடங்களையும் வெளிச்சத்தால் அலங்கரிக்கின்றோமோ, அம்மாதிரியே புத்தியின் திட்சண்யம் இருதயத்தைக் கொளுத்தி வாட்டவிடாமல் அதன் வேகத்தைக் குறைத்து, இருதயத்தின் மார்க்கமாகவே வழிகாட்டி அழைத்துச் செல்வது எவ்வளவு உயர்ந்ததாக ஆகும்!

இருதயத்தை அதிகம் வளரவிட்டால் புத்தியைக்கூட மங்கச் செய்துவிடுமென்று சிலர் கருதுவதையும் நாம் கவனிக்கவேண்டியதுதான். புத்தி நுட்பமும் காரிய வேகமும் உடையவர்கள் அநேக காரியங்களைச் சீக்கிரத்தில்

செய்து முடித்துக் கொள்வதைப் பார்க்கின்றோம். அதிலிருந்து எப்பொழுதும் அவர்கள் செய்வது சரியென்று எண்ணுவதற்கில்லை. யோசிக்கும் குணத்தைக் கைவிடாமல், பிறருடைய வார்த்தைகளுக்கும் காதுகொடுத்துப் பிறகே சொந்தமாயும் தீர்மானித்துக் காரியங்களைச் செய்யும் மஹான்களையும் பார்த்துக் கொண்டுதான் இருக்கின்றோம். நதியின் பிரவாகத்தை அணைத்துக்கொண்டுபோகும் கரைபோல், செயலின் வேகத்தை யோசனைதான் காப்பாற்றுகிறது. மலையுச்சியை நாடும் கால்கள் கவனியாமல் அதப்பாதாளத்தில் விழுவதேபோல், யோசிக்காதவர்கள் ஆபத்துக்களை அடைவார்கள். நின்று நிதானித்து, அக்கம் பக்கங்களைப் பார்த்துவிட்டு, எந்த வழி ஆபத்துக்கள் இல்லாமல் மலைச்சிகரத்துக்குக் கொண்டுபோய்விடும் என்று யோசனை செய்வது அதைவிட எவ்வளவு மேல்!

நம்முடைய பல்கலைக் கழகங்களும் கலாசாலைகளும் மாணவர்களுக்குச் செய்யக்கூடிய உபகாரம் ஒன்று உண்டென்பது நிச்சயம். ஆயிரத்தில் நூறுபேர்கள்தாம் வாழ்க்கையில் தாங்கள் செய்யவேண்டிய தொழில் முறையின் ஞானத்தைக் கலாசாலையில் அடைகிறார்கள். பாக்கித் தொள்ளாயிரம் பேர்கள் பரீக்ஷை தேறிப் பட்டம் பெறுவதையே லட்சியமாக நினைக்கின்றார்கள். சமூக வாழ்க்கை, கலையுணர்ச்சி, இல்லறம் நடத்தல் முதலிய காரியங்களில் பிற்காலத்தில் நல்ல அறிவு உண்டாவதற்கு ஏற்ற மனப்பக்குவம் அவசியம்; அதனை அடைவதற்குக் கல்லூரியிலும் விச்வ வித்தியாலயங்களிலும் எதைப் பெறவேண்டுமென்பதை ஊன்றிக் கவனித்தால், அதுதான் விஷய பரிசோதனை செய்யும் ஆற்றல் என்று புலப்படும். எந்தக் காரியத்தையும், எந்த விஷயத்தையும் பகுத்தறிவுடன் கவனித்துப் பார்க்கும் சக்தி. அதற்காகவே ஊசி முனையில் வைத்துப் படிப்பை இளவயசிலிருந்தே நமக்கு ஏற்றுகிறார்கள் போலும். சிலருக்கு மருந்து பலிக்கின்றது; சிலருக்கு மருந்துக்குமேல் வியாதி பெரிதாக இருப்பதால், ஊசிமுனையின் ஞாபகம் மாத்திரம் அவர்களை விட்டு அகலுவதில்லை.

பாட்டும் பேச்சும் இலக்கியப் பற்றும் நல்ல விஷயங்கள் என்றும், மனம் பண்படுவதற்குத் தூண்டுகோல்கள் என்றும் உலகம் அறியும். ஆனல் அவைகளிருந்தும் மனிதன் சந்தோஷத்தை அடையாமலிருப்பது அவைகளை நல்ல வழியில் உபயோகிக்காததனுல்தான். அவைகளை ஊதியத்திற்கென்று வைத்துக்கொள்ளாமல் இருந்தால், அவை பிறருக்கு எப்பொழுதும் சந்தோஷமளிப்பதுடன், கடைசியில் அவன் பெறும் பயன்களில் சிறந்தனவாகவும் மாறிவிடும். சந்தோஷம் என்பது என்னவென்று யோசித்துப் பார்த்தால், அது மனத்திற்கு மேலும் மேலும் உத்ஸாகத்தை ஊட்டும் கருவி என்று தெரியவரும். அவ்விதச் சந்தோஷத்தை அழிவில்லாமல் பெறவேண்டுமானல், அதற்கு ஒரே உபாயந்தான் உண்டு. செய்கையில் ஈடுபட்டுத் தன் நினைவை யொழித்துப் பிறரிடம் அன்பு வைப்பது ஒன்றே அதனைக் கிட்டவைக்கும்.

இவ்விதம் சந்தோஷத்தைப் பூர்ணமாக அடைவதற்காகத்தான், வீணையையும் புஸ்தகத்தையும் ஜபமாலையையும் கையிலேந்தித் தாமரையில் வீற்றிருக்கும் வாணி தேவியை நம் தேசத்தில் இவ்வளவு காலமாக நாம் போற்றி வந்திருக்கிறேம். பண்பட்ட உள்ளத்தின் அடையாளங்களான கலையும் கல்வியும் பக்தியும் அவளுடைய வீணையாகவும் புஸ்தமாகவும் ஜபமாலையாகவும் காட்டப்படுகின்றன. நாம் கற்ற படிப்பு நம்மை அழுக்கி மனேவியாதியாக மாருமலிருப்பதற்கே, மலர்ந்த தூய வெண் தாமரையில் தேவியை வீற்றிருக்கச் செய்துள்ளனர். மேலும், இயற்கை, அனுபவம். இவைகளை யொட்டியே ஞானேதயமாக வேண்டுமென்ற கருத்தை எடுத்துக் காட்டியபடி பலவர்ணங்களின் பொலிவு பெற்ற மயிலின் உருவம் தேவியை அணுகி நிற்கின்றது. இதை விட வேறு சிறந்த சிருஷ்டி நம் பண்பட்ட உள்ளத்தின் உயர்விற்கு என்ன வேண்டும்! தன்னலத்தை மறந்து பிறரிடம் அன்பு பூணும் வழிதான் நமக்கு இயற்கையாக வேண்டும்; அவ்விதம் அடைந்த ஞானத்தைக்கொண்டு தன்னையே அறிந்தவன்தான் பண்பட்டவன் என்று சொல்லவும் வேண்டுமா?

பாராட்டு

தென்னாட்டுப் பிரமுகர்களில் மிகவும் பெரியாரான ஒருவர் பேசுகையில் தம் சொந்த அபிப்பிராயத்தைப் பின் வருமாறு வெளியிட்டார்: "வங்காளிகளுக்கு மட்டும் சொந்த ஊரபிமானம் அதிகம் என்பதில் சந்தேக மில்லை. மற்ற மாகாணங்களிலுள்ளவர்களிடம் என்றைக் கும் அவர்களுக்கு மதிப்பு ஏற்படுவதில்லை. ஆனால் தென் னாட்டில் அதற்கு முற்றும் விரோதமான பழக்கம் இருக் கிறது. நம்மவர்களிடம் உள்ள உயர்வைக் காட்டிலும் பிறரிடம் உள்ளவற்றில்தான் நமக்குப் பிரமை. மேலும் நம்மைப்பற்றி இழிவான எண்ணங்கூட நமக்கு உண்டு."

இவ்விதக் கருத்திலுள்ள உண்மையை அளந்து பார்ப்பது எளிதல்ல. ஏனென்றால் பல நாடுகளை அறிந்த ஒருவர் இவ்விதம் சொல்லுவாரானால், அதில் அடங்கிய உண்மையில் கொஞ்சமாவது சொந்த அனுபவத்தின் விளைவும் இல்லாமலிருப்பது சாத்தியம் அல்ல. மற்றப்படி, மனித இயல்புகளை நன்கு உணரக்கூடிய பகுத்தறிவு படைத்தவராயும் அவர் இருந்தமையே, இவ்வித நம்பிக் கையை அவர்பால் அதிகப்படுத்தியது என்றுகூடக் கூறலாம்.

உலகெங்கும் மனித சுபாவம் ஒரே விதமாகத்தான் இருக்கமுடியும் என்ற எண்ணத்தை நம்மிடம் உணர்த்து பவர்களும் அநேகர் உண்டு. அக்காரணம்பற்றி வங்காளி கள் மட்டுமே வித்தியாசமான மனப்பாங்கை உடையவர் களா என்பதில் அவர்களுக்குச் சந்தேகம் எற்படுவதும் நியாயம். பட்சபாதிகள் உலகெங்குந்தான் இருக்கிறார்கள் என்பதால், ஒரு மாகாணத்தைக் குறித்துத் தனியாகக் குறை கூறுவது தவறு என்பது அவர்கள் கட்சியாகும்.

ஆயினும் எதனால் இவ்விதம் தோன்றக் காரணம் ஏற்பட்டது என்பதையும் கவனிக்கவேண்டாமா? ஆம், நாம்கூட நன்கு உணரமுடியாத விதம் நம்மிடமே வேற் றுமை - எண்ணங்கள் பதுங்கிக் கிடக்கிறபடியால்,

பிறரிடமே அவைகளைக் காண்பதாக முதலில் தோன்ற லாம். சிற்சில சந்தர்ப்பங்களில் இம்மாதிரி அனுபவங்களே நம்மிடம் ஆத்ம சோதனைக்கும் இடம்தரும். மனத்தை ஏமாற்றிக்கொள்ளாமல் நாம் பரீக்ஷை செய்து பார்க்கை யில் நுட்பமான விஷயம் ஒன்று புலனாகும். அதாவது, பிறரைப் பாராட்டுவதும் ஒரு தனிப்பட்ட குணந் தான்; தேசகாலங்களைப் பொறுத்ததல்ல அது. நம் முடைய பிறந்த நக்ஷத்திரத்தை வேண்டுமானாலும் பொறுத்ததாகச் சொல்லலாமே தவிர, வேறு ஒன்றையும் குறிப்பது நம்மால் இயலாது. எதுவாயினும், பிறரிடம் சற்றேனும் கௌரவம் செலுத்தும் மனப்பாங்கு அவ்வள வாக அளவு கடந்த சுய அபிமானத்தைக் காட்டுவதில்லை என்பதை யாரும் உணர்வார்கள். ஓரளவு பிறரைப் பாராட்டாத குணம் தனக்கே தீங்கிழைத்துக் கொள்ள வும் நேரிடும் என்றுகூடக் காட்டிவிடலாம்.

பாராட்டும் பழக்கத்தை அறியாதவர்கள் தாம் நம்மில் அதிகம். மேலும், மனம் பாராட்ட இடம் கொடுத்தாலும், வாய் அதைச் சொல்லாத கடும் பழக்கத்தை வைத்திருக்கும் படிப்பாளிகளே நம்மில் அதிகம். கல்வியில் ஒருவர் மேம்பட மேம்பட, மனத்தினுள் அவரிடம் சதா வேதனைகளே அதிகரிப்பதை எங்கும் காணலாம். தம்மைக் குறித்து எல்லா நேரமும் அவருக்கு நினைவு வளர்வதால், தம்மை ஏன் மற்றவர்கள் தகுந்த படி பாராட்டவில்லை என்ற ஞாபகமே அவர் நெஞ்சை அறுத்துக்கொண்டிருக்கும். எங்காவது தம்மை விட்டு விட்டு மற்றவரைப்பற்றிய பாராட்டு - மொழிகளைக் கேட் டாலும், தம்மால் இயன்ற அளவு, புகழ்கிறவரின் உத் ஸாகத்தைக் குறைக்கவே வழி தேடுவார். காரணம் சொல்லவேண்டியதில்லை. தம்மை அறியாமல் அசூயையின் வலையில் சிக்கியதுதான் அவரிடம் உள்ள கோளாறு என்று ஊகித்துவிடலாம்.

வாஸ்தவத்தில் பாராட்டும் சுபாவம் வேண்டாத வேற் றுமைகளை ஒருபோதும் நினையாது. இன்னும் பிறர் தங்க ளிடம் வைக்கும் நன்மதிப்புக்காகவே பதில் செய்வதாகப்

பாராட்டுதலை எண்ணுவது குணம் ஆகாது. தன்னை மறந்து, விஷயத்தை மட்டும் எண்ணி, இதர சுயநலங்களையும் தள்ளி, தனக்குப் பட்ட அளவில் அனுபவித்துப் பாராட்டை வெளியிடும் பழக்கமே பொன் செய்யும் மருந்து எனலாம். ஆனால் சில சமயங்களில் பிறரைப் பாராட்டுவதனால் அவர்களுக்குத் தீங்கு இழைக்கவும் நேரிடும். ஏற்கெனவே அகம்பாவம் அதிகம்கொண்டவரை நாமும் சற்றுப் பாராட்டிவிட்டால், கேட்கவேண்டியதில்லை; தலை விரித்தாடத் தொடங்கி விடுவார். ஆனால் அதற்கு நாம் கவலைப்படவேண்டியதுமில்லை. ஏனென்றால் அப்பேர்ப்பட்டவர்களே சீக்கிரத்தில் பாராட்டுக்கு அவகாசம் கொடாமல் செய்யத் தலைப்படுவார்கள். ஒவ்வொருவரும் அவரவர்கள் கர்ம பலனை அனுபவிக்கக் காத்திருக்கையில், நாம் எதற்காக அவ்வளவு பொறுப்பையும் நம்மிடமே உணரவேண்டும் என்ற வேதாந்தமும் சுலபமாக அப்போது விளங்கும்.

இவ்வளவு தூரம் யோசித்துப் பார்த்தல்ல ஒருவன் பிறருடைய உயர்வில் தனக்கு ஏற்பட்ட உணர்ச்சியை வெளியிடுவது. அதிக யோசனை செய்து சொல்லும் வார்த்தை நியாயத்தீர்ப்பு மாதிரியே ஆகும். சிரத்தையுடன் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, தராதரங்களையும் உணர்ந்து, தராசில் வைத்து நிறுத்துப் பிறகே அபிப்பிராயங்களைப் பகர்வதன் நோக்கமே வேறு. சாமானியமாக நல்லதென்று தோன்றியதும் பாராட்டிப் பேசும் பழக்கம் வேறுதான். இவை இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று சமீபம் வரக் கூடியவையாக இருப்பினும், வெவ்வேறாகவே இரண்டையும் அறியவேண்டும். பள்ளி மாணவனொருவன் பாடத்தை உபாத்தியாயர் ஒப்பிக்கச் சொன்னவுடன், தான் பாடத்தை வீட்டில் வாசிக்காத உண்மையை ஒப்புக்கொண்டால், அவனுடைய சுபாவத்தின் ருஜுத் தன்மையைப் பாராட்டவேண்டியதுதான். அதற்காகத் தினமும் பாடத்தைப் படியாதவனை மெச்சும்படி ஒருவரும் எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள். எந்தச் சமயத்தில் எதைப் பாராட்ட வேண்டுமோ அதைச் செய்ய மறக்கலாகாது.

ஏனெனில் பாராட்டாமல் சும்மா இருப்பதன் முடிவு சிற்சில இடங்களில் ஒழுக்கத்திற்கு மாறுன எண்ணத்தையே கிளப்பவும் காரணமாகலாம். முக்கியமாக, சிறுவர்களிடம் பாராட்ட வேண்டியவைகளை அலட்சியம் செய்வது இத்தகைய ஆபத்தை உண்டாக்கிவிடும். நல்லொழுக்கத்தை வளரவைப்பதுங் கூடச் சிறு பிராயத்தில் சுலபமானதால், ஓரளவு பாராட்டும் குணத்தை வேரூன்ற வைப்பது இளைஞர்கள் விஷயத்தில் மிக அவசியம் எனலாம். உயர் லட்சியங்களில் பற்றுதல் சிறு வயசிலுள்ளதுபோல் முதிர்ந்த பிறகு உண்டாகாது என்பதை நினைத்தே இம்மருந்தை ஏற்ற காலத்தில் கொடுக்க வேண்டும் என்று ஏற்படுகிறது.

இளமைப் பழக்கம் முதுமையிலும் பயனளிக்கும் என்று நம்புகிறவர்கள், பாராட்டும் குணத்தைச் சிறுவயசிலிருந்தே விதைத்து, நீர்பாய்ச்சி, களைபிடுங்கிக் காப்பாற்றுவார்கள். பாராட்டுதல் ஒன்றே மேம்பட்ட உள்ளங்களுக்குத் தங்களையும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களையும் தெய்விகப் பிரகிருதிகளாகச் செய்ய ஒரு கருவியாகும்.

ராமாயணத்தை வாசித்து அனுபவிக்கிறவர்களுக்கு ஸ்ரீராமனுடைய அரிய தியாகத்தைவிடப் பரதனுடையது உயர்ந்ததாகவே விளங்கும். ராமன் செய்த தியாகம் தந்தையின் வார்த்தையைக் காப்பாற்ற எண்ணியே. இளையோனுன பரதனுடைய தீரச் செயலோவெனில்; தன்னை அணுகிய ராஜ்யத்தை ஒருவிதமான கட்டுப்பாடுமின்றித் தானே வெறுத்ததுதான். கவனித்துப் பார்க்கையில், பரதனுடைய இருதயம் ராமனுடைய குணத்தை மிகவும் பாராட்டியதாலேயே, அவனைவிடவும் உயரச் செல்வதற்கு வேண்டிய சக்தியைச் சம்பாதித்துக் கொண்டது என்னும் சூட்சுமம் புலப்படும்.

எவ்வளவு விதமான கலைஞானங்கள் பெற்ற உள்ளமும் புறக்கணிக்கத் தகாதது பாராட்டும் குணமொன்றுதான். மற்றவை இருப்பினும், பிறரிடம் பாராட்ட

வேண்டியதை உணர இயலாத மனத்தை, எவ்வளவோ விரிந்து வண்ணப் பொலிவு பெற்றும் வாசனையற்ற மலை ரோஜாவுக்குச் சமானமாய்க் கூறத்தான் தோன்றும். கவி ரவீந்திரருடைய சிறு வயசின் வரலாறு ஒன்றை இச் சந்தர்ப்பத்தில் குறிப்பது முறையாகும். பள்ளியில் வாசிக்கும் நாட்களில் குழந்தை ரவிக்கு அதில் அதிக ஊக்க மில்லை. கல்வி பயிலும் மார்க்கத்தைப் பகைக்கவும் மனம் நாடியது. சிறிது சிறிதாக, பள்ளி செல்லும் ஆசையும் குறைந்துகொண்டு வந்தது. ஒருநாள் ரவியின் நண்பன் ஒருவன் வகுப்பில் தனக்குக் கொடுக்கப்பெற்ற பரிசுகளுடன் வீடு திரும்பினான். அவன் கைகளில் கண்ட பரிசுப் புத்தகங்களை அவனிடமிருந்து மிகுந்த குதூகலத்துடன் இருகைகளாலும் பற்றிக்கொண்டு, இளைஞரான ரவி ஆனந்தக் கூத்தாடினார். இதை உற்று நோக்கிய அவருடைய உறவினர் ஒருவர், கொஞ்சமும் அசூயை இல்லாமல் பிறர் உயர்வில் இவ்வளவு பாராட்டுதலை வெளிக்காட்டிய குழந்தையின் களங்கமில்லாத சுபாவத்தைக் கண்டு பாராட்டியே, எவ்விதப் பரிசுகளாலும் அளவிட முடியாத சிறுவனுடைய குணவிசேஷத்தை மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டினார். கவி ரவீந்திரர் இச்சிறு சம்பவத்தை மறக்காமல் எழுதி வைத்திருக்கிறார். அவரிடமுள்ள கவிப் பண்புகள் எவ்வளவு உயர்ந்தவையானாலும், அவர் இருதயம் நினைந்து பெருமை அடைந்த விஷயம், அவரை அவர் உறவினர் இளம் வயசிலேயே பாராட்டுதலுக்காகக் கொண்டாடியதுதான்.

இன்று மகாத்மா காந்தி மேற்கொண்டிருக்கும் உண்மை - விரதம், சிறுவயசில் ஹரிச்சந்திர நாடகத்தைப் பார்த்து, மனத்தில் அதன் உயர்ந்த லட்சியத்தை பாராட்டியதன் பயனேயன்றோ? உலகம் ஹரிச்சந்திரனைக் கேவலம் புராணத்தில் வரும் பாத்திரமாக மட்டும் போதிக்காமல், நிஜமான மகானாகக் கருதவும் தொடங்கிவிட்ட காரணம் மஹாத்மாவின் சரிதையினால் அல்லவா? மற்றவர்களைப் போல ஹரிச்சந்திர நாடகத்துக்காகக் கண்ணீரை மட்டும் தாராளமாக உதிர்த்துவிட்டு, உண்மையான பாராட்டு

தலைக் கொள்ளாத விதம் காந்தியடிகள் வீடு திரும்பியவர் அல்லர். "ஏன் ஹரிச்சந்திரனைப்போல் மற்றவர்களும் ஆகக்கூடாது?" என்று தம்மையே சதா இவர் கேட்டுக் கொண்டார். இவரை விடவும் அந்தக் கதையை ஒருவர் இருதய பூர்ணமாய் நம்பிப் பாராட்டவும் கூடுமோ?

மகாத்மாஜியைப் போன்றவர்களுக்கு மட்டுந்தான் பாராட்டுதல் சாத்தியமென்பதல்ல. சாமானிய ஜனங்களும் தங்களைச் சிறிது பரிசுத்தமாக்கிக் கொள்வதற்குப் பாராட்டுதலே முக்கியமான மூலிகை. அதிலும் கலையபிமானம், இலக்கிய ருசி முதலியவைகளை உடையவர்களுக்குப் பாராட்டிப் பேசும் மொழிகளே காதில் தேனாக வந்து பாயும். நுனிநாக்கினாலும், மரியாதை வாசகமாகவும் பலர் முன்னிலையில் பாராட்டிச் சொல்வது ஒருபுறமிருக்க, அந்தரங்க சுத்தியுடன் சுபாவமான வேகத்துடன் வெளிவரும் பாராட்டுதலே கேட்டவர்கள் மூச்சில் புதிய சக்தியைப் பிறக்கச் செய்யும்.

சிலர், "எதற்காகப் பாராட்டை எதிர்பார்க்க வேண்டும்? குற்றங் குறைகளைப் பிறர் சொல்லாவிடில் அதைப் பாராட்டுதலாகக் கொள்ளலாகாதா?" என்று கவடு சூதில்லாமல் கேட்பார்கள். வாஸ்தவம். அவர்கள் கேள்வி பிறக்கும் இடம் இருதயமல்ல. உணர்ச்சிக்கும் அவர்களுக்கும் வெகு தூரம். அதேபோல்தான் இலக்கியம், கலை, கவிதை முதலியவைகளுக்கும், அவர்களுக்கும் நடுவே காதங்கள் உள்ளன. ஏனென்றால் கவியும் கலையும், ரஸிகர்களின் பாராட்டையே நம்பி வாழ்கின்றன. ஒரு சிறு பொற்கிரணம் பட்டதும் விகசிக்கும் தாமரையை ஒத்தது, ஓர் உண்மையான பாராட்டுதலின் கனிவைப் பெற்று மலரும்-கவி இருதயமும். தோஷங்களை ஆராய்ந்து கணக்கெடுக்கும் மூளைகளைக் கண்டு ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை. ஆயினும், பிறரிடம் எந்த விதமான உயர்வின் அம்சத்தையும் தேடிக் கண்டுபிடித்து மனமாரப் பாராட்டும் யோக்கியதை சாமானியமல்ல. அற்பனிடமும் வேண்டியதை அள்ளிக் கொடுப்பவனையே கொடையாளி என்று

உலகம் கூறும். பாராட்டாத வாழ்வைப் பாலைவன மாய்க் கருதும் நெஞ்சம், அவ்விதமே பாத்திரனைத் தேடி அலையும்.

பெரியவர் பெரியவராவதும் இவ்வரிய குணத்தாலே தான். மற்ற எல்லாப் பிரசாதங்களைக் காட்டிலும் அருளொடு பெருவரமாக மதிக்கப்படுவதும் இவ்வித இருதயப் பண்பு ஒன்றுதான். உலகனைத்தையுங்கூட ஒன்ருக நினைக்கவே வழி செய்யும் உயர் தத்துவமும் இதில் அடங்கியது என்று அறியவும் கூடும். பாராட்டும் பழக்கம் பிறவிக்குணமாயின், பிறந்த நாடென்றும் பிறக்காத நாடென்றுங்கூட அதற்கு வித்தியாசங்கள் தோன்றுமா?

ஸத் ஸங்கம்

உலகம் இன்று உருத்தெரியாமல் புரண்டு கிடக்கின்றது. எங்கு பார்க்கினும் எவ்வளவோ வித மாறுதல்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இன்னும் எவ்வகையில் மாறப்போகிருேமோ என்பதையே நினைத்து வியக்கும் தறுவாயில் தான், உலக மக்களும் காலம் கடத்துகிருர்கள். புதுமையின் மோகம் அறிவாளியையும் பிரமிக்கச் செய்து வருகிறது. இன்று உண்டான காரணத்தினுலேயே சில விஷயங்கள் முன்னேற்றத்தின் சின்னங்களைப் பெற்றுள்ளனவாகச் சிலருக்குத் தோன்றுகின்றன. எங்கோ ஒரு இடத்தில் யாராவது ஒரு சிறந்த ஞானிமட்டும், 'கேவலம் காலத்தை மட்டும் அளவுகோலாகக் கொண்டு முன்னேற்றத்தை ருஜுப்படுத்துவது சரியன்று;வளர்ச்சிக்கு ஆதாரமாயுள்ளது உண்மை - அம்சம் பெற்றிருப்பது தான்' என்பதைப்போதிக்கின்ருர்.மற்ற மாந்தர்கள் தங்கள் அலுவல்களில் சிக்கிக்கொண்டும், தீராத நோய்களுக்கு இரையாகியும், வேற்றுமைப் பிணிகளை விலைக்கு வாங்கியும் தவிக்கின்றனர். ஆனுல் மொத்தத்தில் யாரைக் கேட்டாலும் வரவர எல்லாத் துறைகளிலும் விருத்தியின் அறிகுறிகளே தென்படுவதாக உரைப்பார்கள்.

கவனித்தால் ஒன்று தெளிவுபடும். உலகம் மாறி வருகிறது பொய்யன்று. ஆனால் முன்னேற்றம் அடைந்து வருகிறதா என்றால், உடனே அபிப்பிராய பேதங்கள் தோன்றத் தொடங்கிவிடும். ஒருசாரார், பண்டைக் காலம் தொட்டுச் சிற்றின்ப சுகங்களைப் பெருக்கும் முயற்சியை முன்னேற்றத்தின் சிறந்த விளைவாக நினைக்க மறுப்பார்கள். மற்றொரு இனத்தவர், இயற்கையின் தர்மமே வளர்ச்சியை நாடுவதாம் என்று விஞ்ஞான அறிவு முதலியவைகளைக் கொண்டு நிரூபித்துக் காட்ட முற்படுவார்கள். ஒரு புறம், கல்வியைப் பொருள் சேகரிக்கும் உபயோகத்திற்கே அர்ப்பணம் செய்வதை வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத நெறியென்று கொண்டாடும் மனிதர்களையும் பார்க்கிறோம். மற்றொரு புறம் மனிதன் அடையும் கல்வித்திறனெல்லாம் இவ்வாழ்க்கையின் சிக்கல்களினின்றும் தன்னைக் கடத்தேற வைக்கவே பயன்பட வேண்டும் என்று ஓதுவாரும் உண்டு.

மற்ற நாடுகளைக் காட்டிலும் புராதனப் பண்பா’டுடைய பாரத பூமியே மேலே குறித்த இரண்டாம் வகை லட்சியத்தை வற்புறுத்தியுள்ளது. உயர்ந்த அறிவு யாதெனில், இவ்வுலகை விட்டு என்றும் அகல்வது ஒன்றே, என்பது சான்றோர் அனுபவித்து நமக்கு உரைத்த உபதேசம். இப்பெரிய மரபில் தோன்றிய பலர், பல துறைப்பட்ட ஞானம் தம்மிடம் செழித்திருப்பினும், அறிவுக்கும் அறிவான அழிவற்ற தத்துவத்துடன் ஒன்றிய நிலையைப் பெரிதும் புகழ்ந்து பாடினர். புதிய உலக ஞானங்கள் ஏற்பட்ட பின்னரும், சிறந்தவர்கள் இப்பழைய அனுபவத்தின் நோக்கத்தையே வழிபட்டுப் பற்பல உயர்ந்த செயல்களில் ஈடுபட்டு, பற்றற்ற நிலையை மனத்தடத்தே எழுப்பிப் பிறவாமையையும் தம்பால் கவர்வதைக் கேட்டிருக்கின்றோம்.

ஆனால், மேலைநாட்டு நவநாகரிக வெள்ளம் கரைபுரண்டோடுகையில், கற்பாறை இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாய்ப் பிரவாகத்தை வழிமறித்துப் பிரயோஜனமென்ன? சுவாமி விவேகானந்தரைப் போலவும், மகாகவி ரவீந்திர நாதரைப் போலவும், மகாத்மா காந்தி அடிகளைப்

போலவும், அழியாத தத்துவ ஞானிகளின் வரிசையை இந்நாடு பெற்றும், தடைப்பட்ட நீர்விழ்ச்சி முன்னிலும் வேகத்துடன் கீழ்நோக்கி ஓடுவதை ஒப்ப, இவர்களுடைய உபதேசங்களை யெல்லாம் புறக்கணித்துவிட்டு, இந்திரிய சுகீங்களுக்கு மிகவும் உதவியான நவ நாகரிகம் இந்நாட்டிலும் தடைகளை விலக்கிக் கொண்டு பெருகத் தொடங்குவதைக் காண்கின்றோம். விவேகாநந்தர் இறந்து வருஷங்கள் ஐம்பதாவதற்குள் அவருடைய நன்மொழிகளின் ஞாபகமே அற்றவர்களாய் நாம் ஆகிவிட்டோம். கவி ரவீந்திரர் நேற்று வரை நம் மத்தியில் கவிதை-வடிவில் அத்வைத சுகத்தைப் பொழிந்திருந்த போதிலும், 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம், நமனை அஞ்சோம்!' என்று கூறுவதை விட்டுச் சதா வேற்றுமைப் பேயைத் தழுவித் துன்பக் கனவு காண்கின்றோம். காந்தி மஹாத்மா இன்னும் உயிருடன் இருக்கிறார். நம் மத்தியில் இடைவிடாமல் தியாகத்தின் தீவிர விரதத்தை ஆசரித்துக் காட்டுகிறார். ஆனால் இப்பெரும் பாக்கியம் கிடைப்பதற்காகத் தவங் கிடப்பது போக, கிடைத்த பொருளையும் கைநழுவ விட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இவ்வித இன்னல்களுக்கு மருந்து வேண்டுமே என்று ஏங்குபவர்களும் இருக்கிறார்கள். அவர்கள், இருளில் ஒளியின் கிரணத்தைத் தேடுபவர்கள் தாம். ஒளி ஒன்று உளதாயின், அது காரிருளிலும் கண்ணுக்குப் புலனாகும். சாவின் மத்தியில்தான் இறவாமை செழிக்கும். நிஜமற்ற வாழக்கையின் நடுவில்தான் சத்தியமும் தலைகாக்கும்.

'சொல்லில் மட்டும் அழகாய் இருந்தால் போதுமா? சொந்த அனுபவம் ஆகவேண்டாமா?' என்று யாவரும் கேட்க முன்வருவார்கள். ஆம், எதையும் ஊன்றி அறிய ஆசைப்படுகின்றவனே முழுவதையும் உணரத் தக்கவனாக ஆகிறான். 'நாம் ஒன்றை அடைய நம் இருதயத்தை அதற்கு அர்ப்பணம் செய்தோமானால், தானாகவே அவ் வஸ்துவும் தன் இதயத்தைத் நமக்குத் திறந்து காட்டும்' என்பர் கவி டாகுர். இதில் எவ்வளவோ அருமையான கருத்து குடிகொண்டுள்ளது. நல்வழியைத் தேடப் பாடு

பட்டால் ஒரு நாள் அழிவற்ற நிலையை அடையவே வழி பிறக்கும். அதற்கு முதலில் நல்லாருடன் இணங்க வேண்டும். இதனையே ஸத் ஸங்கம் என்பர் நம் நாட்டில்.

ஸத்துக்கள் என்றால் பகுத்தறிவு படைத்தவர்கள், ரஸிகர்கள், உதார சீலர்கள் என்றெல்லாம் பொருள். காளிதாஸர் தம் யோக்கியதையைப் பரீட்சித்துப் பாராட்டச் சத்துக்களையே வேண்டினார். அவர்களே தம்முடைய நாடகமும் காவியமும் சிறந்த இலக்கியமெனக் கொள்ள வேண்டுமென்று அவர் விரும்பினார். இன்றுள்ளது போல், பத்திரிகையில் வெளியாகும் விமர்சனக்காரர்களின் மதிப்பில் அல்லவே உயர்ந்த கவிஞர் தமக்குக் கிடைக்க வேண்டிய பாராட்டை எதிர்பார்த்தார்! விளம்பரங்களால் மட்டுமே உலகத்தை வசமாக்கும் நம் புதிய நாகரிகச் சாதனங்கள் எங்கே? ஆத்மசக்தியின் கிரணங்களால் மட்டுமே பாதாளக் குகைகளையும் ஊடுருவிப் பாய்ந்து இருட்டை அகற்றிய பேரறிவு எங்கே? மேலை நாட்டில் பிறந்து பல ஆண்டுகள் வளர்ந்து, இந்தியப் பண்பாட்டின் திவலையைக் கூட ருசிக்காத ஜெர்மானியரான 'கேடே' போன்ற சிறந்த அறிவாளிகளும் காளிதாஸர் இயற்றிய சாகுந்தல நாடகத்தை அனுபவித்தார்கள் என்றால், இந்திய நாட்டுக் கவிதையின் வலிவு எவ்வளவு மேம்பட்டது என்று கூறிவிடலாம். ஆயிர ஆண்டுகள் நடுவே நின்று ஸத்துக்களைப் பிரித்த ஒரே சமயத்தில் ஒன்று கூடி வாழ வைத்ததை மெய்ப்பிக்க உதவுவது, கடல் கடந்த தேசங்களில் பிறந்தவர்களும், வெவ்வேறு பண்பாடு,மரபு முதலியனவற்றைப் பெற்றவர்களும், ஒன்றுபட்ட உள்ளங்களுடன் கற்பனை யுலகில் சஞ்சரித்த பெருமை. கவிதாகுரும் கேடேயின் 'பாஸ்ட்' என்ற அரிய நூலை நுகர்வதற்காகவே ஜெர்மானிய பாஷையைக் கற்ற வரலாறு மேலே குறித்த ஸத்ஸங்கத்தையே ருசுப்படுத்தும்.

'சுவைக்கு உதவாத விஷயங்களாகவே சொல்லி என்ன லாபம்? இன்று ஸத்ஸங்கத்தை ஏற்படுத்த வழியைக் காட்டவேண்டாமா?' என்போருக்குப் பதிலும்

தவக்கமின்றித் தரலாம். அகங்காரத்தைத் தள்ளி அன்பு பூணும் ஆற்றலே சிறந்த ஸத்ஸங்கத்திற்கு ஒருவரைப் பாத்திரமாக்குகிறது. தம்மைப் பிறர் பாராட்ட வேண்டும் என்னும் அவா கிளம்புவதற்கு முன், தன்னை மறந்து பிறர் செய்யும் அரிய செயல்களை மனமாரப் புகழும் பழக்கம் நாளடைவில் சிறந்தவர்களைத் தம்பால் அணுக வைக்கும். சிந்தனையைக் கிளப்பி, அதன் வாயிலாக உண்மைகளை ஆராய்வதற்குதவி செய்வது ஸத்துக்களின் பரிசயமும் பழக்கமுமேயாம்.

வெளி வேஷமாகப் புன்சிரிப்பைக் காட்டி, சற்றும் நற்குணத்தை உள்ளேவாங்கிச் சொந்தமாக்கிக்கொள்ளாத இயல்பை, சமூக வாழ்க்கையின் சமரஸத்திற்கு இன்றியமையாத தருமமாக நினைக்கத் தலைப்பட்டுள்ளோம்! உள்ளக் கிளர்ச்சியையே நம்பி உவகையுடன் பிறர் சிந்தனையைக் கவரும் குணசாலிகளன்றோ என்றுமே நிலைகொள்ளக்கூடிய ஸத்துக்கள்!

பூமியைச் செம்மையாகப் பண்படுத்தும் உழவுத் தொழிலைப் போலுள்ளது ஸத்ஸங்கத்தின் உபயோகம். மண்ணையும் மலர வைக்கக்கூடியது வேறு எக்கருவியும் அல்ல. அவரவர் யோக்கியதைக்கு உவந்த உத்தமச் செயல்களைச் செய்ய எவ்வகைத் திறனும் பிறரிடமிருந்து வேண்டுவதில்லை. ஆனால் ஸத்ஸங்கமொன்றுமட்டும், புவியின்கண் சதா ஊற்றுப் பெருக்கெடுக்கும் வளமையின் உயிரோட்டம் போல், அணுகியவரை யெல்லாம் மனஞ் செழிக்கச் செய்யும்.

ஸத்ஸங்கம் பெற்றவனுக்கே உலக வாழ்க்கையில் சுய பலத்தினால் பிறவாமையையும் அடையச் சக்தி ஏற்படுகிறது ஈசுவரனுடைய படைப்பில் மற்ற ஜீவராசிகள் மனிதனைவிடக்கூடச் சுலபமாய் இன்பம் பெறக்கூடிய சக்திகளைப் பெற்றிருப்பினும், மனிதனைப்போல் பேரின்ப சுகத்துக்கு வழி செய்து கொள்ள முடியாமல் இருக்கின்றன. இவ்வித உயர்ந்த சிந்தனைக் கருவியைத் தன்னிடம் வைத்துக்கொண்டிருக்கும் மனிதனுக்கு ஸத்ஸங்கமும் ஏற்பட்டால், அவன் செய்தற்கரிய காரியமும் உண்டோ?

டாகுரின் ஒரு பாட்டைக் கவனிப்போம். ஈசனைப் பார்த்து ஒரு பக்தன் சொல்லுவதாகவே கருத்து பாட்டில் அமைந்துள்ளது. மிகவும் கவர்ச்சியுடன் உருவாகி யிருக்கிறது உள்ளடங்கிய விஷயம்.

''புள்ளினங்களுக்கு இனிய கீதங்களைத் தந்துள்ளாய்; அவை இன்னிசைகளைத் தருகின்றன.

எனக்கு நீ அளித்திருப்பது குரல் ஒன்று மட்டுமே. ஆயினும், நீ என்னிடமிருந்து வேண்டுவது அதைவிட அதிகமே. ஆகையால் சங்கீதத்தைத் தொடங்குகிறேன்.

காற்றை லேசாகச் செய்த பெருமை உனக்கே உரியது. அக்காரணமே அதுவும் பணி செய்வதில் மிகவும் உத்ஸாக மும் வேகமும் கொண்டுள்ளது.

ஆனால், என் கைகளைச் சுமை தாங்கவே செய்திருக் கிறாய். என் சுயமுயற்சியால் எனது கைகளை அழுத்தும் கனத்தைக் குறைத்துக்கொண்டு, உன் திருப்பணியில் ஈடுபடவேண்டியே என்னை ஏவுகிறாய்.

இவ்வுலகனைத்தையும் படைத்து, நிழல்களின் இடையே தொடர்ந்து ஒளியை ஆங்காங்கே சிதறுண்டு கிடக்கவே செய்துள்ளாய்.

அவ்வளவுடன் அவ்வேலையை நிறுத்திக்கொண்டாய். என்னை மட்டும் என்றுமே வறுமையில் வாட வைத்து உனக்கு வசிக்கத் தகுதியான விண்ணையும் மண்ணில் சிருஷ்டிக்கவே உத்தரவு இடுகிறாய்.

மற்ற ஜீவராசிகளுக்கெல்லாம் வேண்டியதை அள்ளி வழங்குவாய். என்னிடமிருந்து மட்டும் சதா உனக்கு வேண்டியதை விரும்புவாய்.

அறுவடைக்காலம் நெருங்குகையில், விதைத்ததற்கு அதிகமே என்னிடமிருந்து அறுவடை செய்ய விரும்பு வாய், ஏ செம்பொன் மணியே!''*

---

* பழக்குவியல் (Fruit Gathering) 78-ம் பாட்டு மாக் மில்லன் பதிப்பு.

இது ஓர் அருமையான பாட்டு என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள். முதலில், பறவைகளின் பாட்டை டாகுர் ஈசனுடைய சொந்த சாகித்தியமாகக் குறிக்கின்ருர். ஆனல் மனிதன் வரையில், அவனுடைய சொந்த யோக்கியதையைக் கொண்டே சங்கீதத்தை உருவாக்க வேண்டிய நிலைமையில் அவன் இருப்பதை உணர்த்துகிருர்.

சற்றுக் கருத்தை உயர்த்துகிறது பாட்டின் அடுத்த அடியின் தாத்பரியம். அதாவது, காற்றை லேசாகப் படைத்த காரணமே அது உபயோகமான பணியைச் சீக்கிரம் செய்கிறதாம். மனிதனும் தியாகத்தை மேற்கொண்டு தன் கைகளைச் சுமைபோல் அழுத்தும் பொருளையெல்லாம் பிறருக்குக் கொடுத்துதவினல், செய்தற்கரிய தொண்டுகளை யெல்லாம் கவலையின்றி ஆற்றலாம் என்பது உள் அபிப்பிராயம்.

பாட்டின் மூன்ருவது அடி இன்னும் மேலே தூக்குகிறது கருத்தை. உலகை ஈசன் சந்தோஷமும் துக்கமும் உள்ளதாய்ப் படைத்திருக்கிருன். ஆனல் மனிதனை மட்டும் தாம் வந்து நிலைக்கத் தகுந்த ஒரு சொர்க்கத்தை இம் மண்ணில் எழுப்பக் கோருகிருர். அவ்வித சொர்க்கம் பற்றற்ற நிலையைத்தான் குறிக்கிறது என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமா? மற்ற எவ்வித பந்தமும் மனத்தை நிம்மதி பெறவைக்காது. சாந்தி நிலை ஒன்றே யாவரும் தேடக்கூடிய அழியாச் சுகம்.

கடைசி அடியில், நம் நாட்டின் பெரும் பண்பாட்டை ஞாபகப்படுத்தும் உயர்ந்த கருத்தையே வைத்திருக்கிருர். அதாவது, பிறவியை ஈசன் தருகிருன் நமக்கு. ஆனல் பிறவாமை என்னும் உயர்நிலையை மனிதன் தன் சொந்த முயற்சியினலேயே அடையக்கூடும். மிக்க அழகான தொனியுடன் கூடிய மொழிகள் தாம், விதைத்ததற்கும் அதிகமாகவே அறுவடைக்காலத்தில் நம்மிடம் எதிர்பார்க்கிருர் ஈசன் என்பவை.

ஜீவனுக்கு முக்தியை அளிக்கும் மூலஸ்தானம் ஸத் ஸங்கமென்ருல்கூட மிகை ஆகாது. ஏனெனில், மனிதன்

ஒருவனால் மட்டுமே ஸத்ஸங்கம் செய்யமுடியும். ஸத்ஸங்கமே ஆத்ம ஞானமென்னும் விளையும் பயிருக்கு உரிய பண்பட்ட நிலமாகிறது. அதுவே, உணவுப் பொருளாகவும், உயிர் நிலையாகவும், இதய வளர்ச்சி மலராகவும், முதிர்ந்த ஞானக் கனியாகவும் நாளடைவில் தோன்றுகின்றது. இதனையே நாமும் இன்று தேடித் திரிவோமாக!

நாகரிகமும் நாமும்

பிஞ்ஞகன் தன் கூத்தை வருணிக்கும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 'நடனமாடினார் வெகு நாகரிகமாகவே கனக சபையில்' என்று பாடினார். அவ்விடத்தில் 'நாகரிகமாகவே என்ற சொல் குறிப்பது எதனை என்ற கேள்வி கவனிப்போர் உள்ளங்களில் ஞாயமாய் எழலாம். சிவபிரான் அப்பியசித்த நர்த்தன வகை 108 என்பர் நாட்டியக் கலை விற்பன்னர். பயங்கரமான ஊர்த்வ தாண்டவம் முதலியவைகளையும் பரமனார் பயின்றிருக்கிறார். அண்டங்கள் கிடுகிடுக்கக் குதித்திருக்கிறார். அக்காரணமே போலும் பொற்சபையில் ஆடும்பொழுது தேவர்களும் மனிதர்களும் பார்த்துப் பரமானந்தம் அடையக்கூடிய ரீதியில் குஞ்சிதபாதத்தைத் தூக்கிச் செஞ்சிலம்பசைய நர்த்தனம் செய்திருக்கவேண்டும். நாகரிகமாய் ஆடினார் என்பதன் பொருள் அதுவாகவே இருக்கலாம்.

மற்றச் சமயங்களில் கேவலம் காட்டுமிருண்டியைப் போல் தலைவிரி கோலமாய் லயசுத்தமில்லாமலேயே ஆடியதாக வைத்து, 'நாகரிகமாய்' என்று குறிப்பதன் மூலம் 'அவலட்சணங்களில்லாமல்' என்பதாய்க் கொள்வது சரியல்ல. ஒருகால் ஆனந்தத்தாண்டவத்தின் உட்கருத்தை மறை பொருளாக வைத்துக் கலைத்தத்துவ திருஷ்டியில் ஆடினார் என்பதே இவ்விடத்தில் பொருத்தமான விளக்கமாகலாம். ஏனெனில் பிரம்மாவின் இரவில் இயற்கை சலனமற்று நின்றிருப்பதைச் சிவனார் தமது தாண்டவத்தினால் கிளப்பிச் சைதன்யம் பெறச்செய்கிறார்.

உடனே ஜடமாய் நின்றவைகளெல்லாம் உயிர்பெற்று எங்குப் பார்க்கினும் அணுவும் பரமாணுவாய் அப்பெரும் லயத்தில் கலக்கின்றன. இவ்விதமாடிய கடவுள் பிரகிருதியைத் தாங்கி நிற்கின்ருர் என்பது ஒரு ரகசியம். இதனை அறிவார் பிரம்ம சாக்ஷாத்காரம் பெற்ற ஞானிகள். ஆனுல் அறிவுக்கண் படைக்காத மூவாயிரம் தில்லைத் தீக்ஷிதர்கள் முன்னிலையில் ஆடுவதாயின் அழகிய வடிவில் தோன்றியே நடராஜன் சித்சபையில் ஆடி இருப்பது சாத்தியம். அவ்விதத் தோற்றத்தையே 'நாகரிகமாய்' என்ற சொல்லினுல் புரிய வைக்கின்ருர் போலும் பாரதியார். இதயரங்கத்தில் ஆடும் ஜோதி வடிவே பொன்னம்பலத்தில் நடராஜமூர்த்தியாய் ஆடுவதாக ஐதிகம் அல்லவா ?

இதிலிருந்து நாகரிகத்தின் தன்மை, ஒன்றை நேருக்கு நேர் தோன்றவைக்காமல் மறைத்துக் காட்டுவதெனக் கொள்ள இடமுண்டாகிறது. காளிதாஸன் சாகுந்தல நாடகத்தில் ஒரு அழகிய சம்பவத்தை அமைத்துள்ளான். ஹம்ஸபதிகை என்னும் அந்தப்புரத்துப் பெண் ஒருத்தி துஷ்யந்தனைக் காதலித்து நீடித்து அவனுடன் சுகம் பெருத குறையைப் பாட்டொன்றுல் தெரிவிக்கின்ருள். "புதிய தேனை விரும்பும் ஏ வண்டே! தாமரை மலரில் குடி யிருப்பதால் மாம்பூவை நுகர்ந்ததை மறந்தனையா ?" என்று பாட்டின் பொருள் துலங்குகிறது. அரசனே அப் பாட்டைக்கேட்டு அதன் உட்கருத்தை அறிந்து, தான் வஸுமதி என்ற அரசியுடன் சதா இருப்பதால் ஹம்ஸ பதிகையை அறவே மறந்ததை நினைந்து கடிந்து சொன்ன மொழிகளாகவே அவைகளை உணர்கிருன். மேலும் தன் சகாவான மாடவ்யனிடம் பாட்டின் தாத்பரியத்தை விளக்கி, 'போய், நான் அவள் கோபத்தைஅறிந்ததாக அவளிடம் சொல்லிவா. ஆனுல் நாகரிக விருத்தியினுல் தெரிவி' என்பான் அரசன். நாகரிக விருத்தி என்பது அவ்விடத்தில் பட்டவர்த்தனமாய்ச் சொல்லாமல் விஷயத்தைமட்டும் அறியுமாறு நாசுக்காய்ச் சொல்வது என்று ஏற்படுகிறது. பட்டணத்தில், அதிலும், அரண்மனையில்

சேவகம் செய்பவர்களின் நாசுக்கான பேச்சுக்குக் கேட்பானேன்!

'நகர' என்ற பதத்திலிருந்தே 'நாகரிக' என்ற சொல்லும் உண்டாகி இருக்கவேண்டும். பட்டணவாசியின் இயல்பில் காணும் விசேஷங்களே நாகரிகத்தின் அறிகுறிகளெனத் தோன்றவும் தொடங்கி யிருக்கவேண்டும். நகரசம்பந்தமான பழக்கங்களில் தென்படுபவை நாகரிகமாயின், அவை உண்மையில் சிறந்தவையா என்ற விஷயத்தையும் நிர்ணயிக்கவேண்டிவரும். ஆகையால் இக்கருத்தை இன்னும் சற்றுக்கூர்ந்து கவனிப்போம்.

ஒரு காலத்தில் காட்டுப் பிரதேசங்களில் சஞ்சரித்த மனிதர்களே பிற்பாடு பட்டணங்களை நிர்மாணித்து, அவ்விடத்து வாழ்க்கைக்கு உகந்த புதிய கருத்துக்களைப் பழக்கத்தில் கொண்டு வந்திருக்கவேண்டுமென்பது தற்காலச் சரித்திர ஆராய்ச்சியாளர்களின் ஓர் ஊகம். எக்காலம் தொட்டுப் பட்டணம் உயர்ந்தது,பட்டிக்காடு மட்டமானது என்ற வித்தியாசங்கள் உண்டாயின என்பவை ஒருகால் சரித்திர நூலாசிரியர்களுக்கே தெரியாதிருந்திருக்கலாம். நமக்குத் தெரிந்த அளவில் நம்முடைய நாட்டிற்கும், பிற நாடுகளுக்கும், நாகரிகத்தில் வித்தியாசம் இருந்தே வந்திருக்கிறது. ஒன்றுமட்டும் நிச்சயம். சரித்திர ஆராய்ச்சி கண்டுபிடித்துள்ள காட்டுமிருண்டி நிலை நம்மக்களுக்கும் இருந்ததாயுள்ள வரலாறுகள் எவ்வளவு தேடியும் அகப்படவில்லை. பரிணும ரீதியில் மர்க்கடத்திலிருந்தே மனிதன் முளைத்ததாக மேலைநாட்டு அறிவாளிகள் தீர்மானம் செய்துள்ளார்கள். மேலும் முதலில் காட்டுமிருண்டியாக அலைந்து திரிந்த மனிதனே காலக்கிரமத்தில் உடையால் உடலை மூடி, சமையல் செய்த உணவைக்கொண்டு தேகம் வளர்த்து, நாகரிகப் பட்டத்தை அடைந்ததாக அவர்கள் குறிப்பார்கள். நம்மவர்களோவெனில், என்றும் உலகம் இவ்விதமே இருந்ததாகவும், ஏற்றத் தாழ்வுகளும் உயர்வு இழிவுகளும் இப்படியேதான் எக்காலத்திலும் உள்ளதாகவும் கூறுவார்கள். பட்டணவாசத்தை மிகவும் குறைவாகவும் விலக்கி

யுள்ளார்கள், நம்முடைய புராதன நாகரிகத்தில் தோய்ந் தவர்கள். இல்லாவிட்டால் காளிதாஸன் துஷ்யந்த ராஜனுடைய நகரத்தைக் கண்ட ரிஷிகுமாரன் வாயில் வெறுப்பைக் கக்கும் மொழிகளைப் புகுத்தி யிருப்பானா? "நீராடியவன் தலை முழுகாதவனைப் பார்ப்பதுபோலும், தூய்மையுள்ளவன் அழுக்கு மிகுந்தவனைக் காண்பது போலும், விழித்தவன் முன்னால் தூங்குமூஞ்சி எதிர்ப் பட்டதுபோலும், விடுதலை அடைந்தவன் தளைகளை அறுத்தெரியாதவனை நோக்கிப் பரிதபிப்பது போலும்" என்றல்லவா அரசனுடைய பிரதானப் பட்டணத்தைப் பார்த்து சாரத்வதன் ஏசுகிறான்? மேலும் அரசனே ஏளனமாய்ப் பெண்களுக்கு உரிய வஞ்சகங்களைச் சகுந் தலை வெளிப்படுத்தியதாகக் கூறவும், கௌதமி சொல்லும் பதிலில், பிறந்தது முதல் காட்டில் வளர்ந்த சகுந்த லைக்குப் பொய் புனைவதே தெரியாது என்று குத்திக் காட்டுகிறாள். நகரத்தைச் சார்ந்தவைகளிடம் மட்டுமே நய வஞ்சகங்கள் நிறைந்திருக்கும் என்பது அம் மகாகவியின் கருத்துப்போலும்.

அதுபோகட்டும்; பார்த்தால், நகர வாசிகளே கிராமவாசிகளைக் காட்டிலும் பகட்டான வாழ்க்கை நடத்துவதை ஒப்பவேண்டித் தோன்றும். நகர வாசி யான மனிதனுக்குச் சௌகரியங்கள் வளர வளரச் சுக வாழ்க்கைப் பற்றுதல்கள் அதிகரிக்கின்றன. போகங் களைப் பெருக்குவதிலிருந்து பட்டணத்தானுல் சொந்த ஞாபகத்தைத் தவிர வேறு ஒன்றையும் நினைக்க இயலுவ தில்லை. நகரங்களில் காணப்படும் பற்பல விநோதங்களில் ஆசையைக் காட்டாத இருதயங்களும் இரா. இக்கார ணங்களாலே போலும் ஒரு காலத்தில் நம் நாட்டு வேந்தர் களும் வயசு காலத்தில் நகர வாழ்க்கையை ஒழித்து, அரண்யங்களை அடைந்து நற்கதி பெறும் மார்க்கங்களைக் கடைப்பிடித்தனர்.

ஆம், உடல் விரும்பும் சுகங்களையெல்லாம் பெருக்கி னால் மட்டும் போதுமா? உள்ளம் நாடுவதையுமல்லவா கவனிக்கவேண்டும்? புறத்தில் நாகரிகத்தின் சின்னங்கள்

நிறைய இருப்பினும் போதா. அகத்திலும் சரியான தொரு அறிவு வளர்ச்சியை விரும்புவர் பேரறிஞர். ஆனால் மனத்தில் உள்ளதுதானே வெளியிலும் காணப்படும்; நாகரிகத்தின் மேல் விருப்பம் விழுவதற்கும் சிறிதாகிலும் உள்ளக் கிளர்ச்சி யில்லாமல் இருப்பது சாத்தியமா? இவைபோன்ற சந்தேகங்களும் நம்மைப் பாதிக்கும்.

ஆயினும் ஊன்றி நோக்குமிடத்து, இவ்விஷயத்தில் தான் முரண்பாடுகளை அதிகம் காண்கிறோம். வீடு, வாசல், உடை, உணவு, வாகனங்கள் போன்ற நாகரிகத்தின் அடிப்படையான சௌகரியங்களில் திளைக்கும் மனித னிடமே வேண்டியதற்கு மேற்பட்ட ஆசைகளையும், பிறருக்குக் கொடாத லோபித்தனத்தையும் பார்க்கிறோம். உணவின்றி, உடையின்றி, தங்க இடமின்றி வருந்தும் மாந்தர்களிடம் சற்றேனும் ஈவு இரக்கமின்றி நடந்து கொள்ளும் நாகரிகப் பட்டமடைந்த பட்டணப் பிரமுகர் களே எங்குப் பார்க்கினும் அதிகம். அதுவும் தொழிற் சாலைகளை வைத்துப் பொருளை உண்டாக்கும் பணச் செருக்குப் படைத்த முதலாளிகளின் அந்தஸ்திற்கும், ஆயிரக்கணக்காய்ச் சாலைகளில் வேலைசெய்யும் தொழிலா ளர்களின் கதிக்கும் அஜகஜாந்தரமிருப்பதைப் பார்க்கி றோம். பொருள்களை உண்டாக்குவதற்கு முக்கிய காரணங் களில் ஒன்றான தொழிலாளிகளின் உழைப்பைத் தங்க ளுக்கு வரும் லாபத்தில் ஒரு பங்கு கொடுத்து அல்லவா முதலாளிகள் கௌரவிப்பது முறையாகும்? மேலும் அவ்விதம் செய்யாவிட்டால் பிறர் சொத்தைக் கொள்ளை அடிப்பதாயும் கருதவேண்டுமல்லவா? அநாகரிகமும் அதுவேயன்றோ?

விஞ்ஞான வளர்ச்சி ஏற்பட ஏற்பட, நாம் வசிக்கும் நாட்களை எந்திரயுகம் என்றுகூட கூறத் தோன்றுகிறது. சார்லி சாப்லின் என்ற சிறந்த நடிகர் இந்த எந்திர சகாப் தம் செய்யும் கெடுதல்களைப்புகட்டவே புதியதொரு படம் தயாரித்துச் சில வருஷங்களுக்குமுன் உலகத்தைச் சிரிக்க அடித்தார். உணவு கொள்வதில்கூட மனிதன் கரங்களுக் குப் பதிலாக எந்திரம் ஒன்று அவ்வேலையைச் செய்வதாகப்

படத்தில் சம்பவமொன்று காண்பித்தது. மனிதனே உணர்ச்சியற்ற எந்திரம்போல் வெகு சீக்கிரம் மாறக் கூடும் என்பதையும் அப்படம் உணர்த்தியது. தேக வலிவுக்கும் மனத்தின் ஆரோக்கியத்திற்கும் கேடு விளை விக்கும் புதிய புதிய எந்திரக் கருவிகள் ஒவ்வொருநாளும் சிருஷ்டி செய்யப்படுவதைக் கவனித்தும், இன்றுள்ள உயர்ந்த நாகரிகத்தைப் பற்றிப் புகழாதார் இல்லையே!

காரணம் என்ன என்று விசாரிக்கப்புகும் மனத்திற்கு இவைகளினுள் அடங்கிய ரகசியமொன்று விளங்கத் தான் செய்கிறது. அதுதான் வெளித்தோற்றம் எனப் படுவது. வடமொழியில் 'லோக' அல்லது உலகம் என்ற சொல் உற்பத்தியான தாது 'லோக்' என்பதே. 'லோக்' என்பதன் பொருள் 'தோற்றம்' என்று அறியும் பொழுதுதான், இவ்வுலகம் ஒருதோற்றமே என்பதும், இதைத் தாண்டிப் பார்க்கின் பெரிய தத்துவம் ஒன்று இருக்கவல்லது என்பதும் விளங்கும். தத்துவங்களை ஆராய்ந்தறிந்ததின் பயனாகவே வடமொழியில் பதங்களை உண்டாக்கியவர்கள் ஆதியில் அர்த்தம் புதைந்த சொற் களைப் பாஷையில் சேர்த்திருக்கிறார்கள். உயர்ந்த நாகரி கத்தை மெய்ப்பிப்பது பாஷையின் உயர்வுமல்லவா? ஆகை யால் எல்லாவற்றிற்கும் உள்ளே நிலையுள்ள வஸ்து ஒன்று இருக்கவேண்டும் என்று ஏற்படுகிறது. அதனைத் தேட வழியில்லாமல் செய்யும் காரியங்களே வாழ்க்கைச் சுழலில் நம்மை ஆட்கொள்ளுகின்றன. நாமும் சகஜமாய் மேலே காணப்படும் தோற்றங்களையே நிலைக்கக்கூடிய விஷயங் களாகக் கருதித் திருப்தி பெறுகிறோம். ஆனால் என்றுமே பேராசிரியர்கள் மேலெழுந்தவாரியானவைகளைத் தள்ளி உள்ளே மறைந்துள்ள உண்மையையே எடுத்து நம்மிடம் போதிப்பார்கள். ஆங்கில ஆசிரியர் ஒருவர் சாதுரியமாய் இதனையே 'என் மனைவி நீடித்து உபயோகிக்கத் தகுந்த மண ஆடையை எவ்விதம் பொறுக்கினாளோ, அவ்வாறே நானும் வெளிப்பார்வைக்குப் பகட்டாய்ப் படாவிடினும், இல்லற வாழ்க்கைக்கு நன்கு பயன் படக் கூடிய ஒருத்தியையே வரித்தேன்' என்பவைபோன்ற பொருள் பொருந்திய வாக்கியங்களை எழுதியுள்ளார்.

இத்தகைய கருத்தையே ஒவ்வொரு துறையிலும், லட்சியமாய் நம்மவர்கள் வைத்திருந்தார்கள். உடலை வளர்த்ததன் முக்கியக் குறிகூட அழிவில்லாச் சுகத்தை அடையச் சாதனங்களில் ஒன்றாக அதனைப் பாவித்ததே யாம். ஆகவே நாகரிகமென்றதும் உடை உடுப்பது, உணவு கொள்வது தொடங்கி எல்லாவிதச் செயல்களி லும் ஒரே லட்சியத்தை முன்னிட்டு நம் தேசத்தில் ஒழுங் குடன் ஆசாரங்களை வகுத்திருப்பது வெட்ட வெளிச்ச மாகும். இன்று மாறியிருக்கும் வாழ்க்கை லக்ஷயங்களை நினைக்கையில், அவைகளெல்லாம் அர்த்தமற்றவை, அநாகரிகமானவை என்று தோன்றுவதில் ஆச்சரியமில்லை.

இன்றைய நாகரிகம் எவ்வளவோ வகையில் மேம்பட் டிருப்பதாக அல்லவா நம் செவிகள் செவிடுபடும்படி ஒலி பரப்பிகள் அலறுகின்றன? ஆம், ஊன்றிப் பாராதவர்கள் எதையும் சட்டென ஒப்பத்தான் செய்வார்கள். உதாரண மாய், உலகில் ஒரு கொள்கை உலவி வருவது எல்லோரும் அறிந்ததே. அதாவது, சமயப்பற்று ஏற்பட்டபின்பே காட்டுமிருண்டி மனிதன் பழிபாவங்களுக்கு அஞ்சுவதை யும், மனச்சாட்சி வடிவில் காணும் கடவுளைச் சதா வழிபடு வதையும், மேற்கொள்ளுகிறான் என்பதாம். ஆனால் இச் சமயப்பற்றே நாகரிகம் அதிகம் ஏறிய மனிதனைக்கூட மதச் சண்டைகளில் இழுத்து, நாகரிகமற்றவனைப்போல் அடாத செயல்களைச் செய்ய வைப்பதையும் நாம் காண வில்லையா? நாகரிகம் மனிதனைச் சீர்பெற வைப்பதாயின் முன்னேறிய ஒருவனிடம் இவ்விதக் கீழ்ப்பட்ட காரி யங்கள் ஏன் வெளியாக வேண்டும்?

உண்மையான நாகரிகம் இருதயத்தில் குடிகொண்டி ருந்தால் மட்டுமே பணமும், செல்வாக்கும் ஒருவனை ஒன் றும் செய்யா. அகத்தில் வளர்க்கப்படும் பண்பாடே உலகனைத்தையும் ஒன்றாய் நினைக்கும் நாகரிகச் சின்ன மாக வெளியாகும். மற்றப்படி எத்தனையோ வகை ஜன சமூகங்கள் நிறைந்த இப்பெரிய அண்டத்தில், பல்வேறு பாஷைகளும் பழக்க வழக்கங்களும் மக்களை வெவ்வே றாகத் தோற்றவைக்கும் இப்பூவுலகில், வர்ண வித்தி

யாசங்களே சம உரிமைகளுக்குத் தடையாக மக்களைக் கீழ் வகுப்பினர், மேல் வகுப்பினர் என்ற பாகுபாடுகளில் ஏமாறவைக்கும் இப்புவனத்தில், எப்படியோ சிற்சில உண்மை அபிப்பிராயங்களாவது ஒரேவிதமாய் எல்லோரையும் ஆட்கொண்டிருப்பதுதான் பெருத்த ஆச்சரியம். மனவிகாசம் உள்ள இடத்தில் நாகரிக மணம் கமழ்வதை இன்று அறியாரும் உளரோ? எல்லாரும் ஓர் இனம், எல்லாம் ஓர் உயிர் என்ற அறிவின் தெளிவே நாகரிக மகுடத்தின் நடுநாயகமாய்ப் பிரகாசிக்கும் வைரக்கல்.

ஆகையால் ஒன்று சொல்லக்கூடும். அன்றைய நாகரிகம் இன்றைய நாகரிகம் என்று பிரித்துச் சொல்லுகிறவர்கள், கீழேயுள்ள ஆழமான ஜலராசியை மறந்து, மேலே காணும் கடலலைகளின் கொந்தளிப்பையே அதன் உண்மைத் தன்மையாகக் கூறுபவர்கள் ஆவார்கள். இயற்கையின்சீதோஷ்ணஸ்திதியினாலும்,வேறுபட்டசரித்திர ஆரம்பங்களினாலும், உலகில் தோன்றிய யாவரும் ஒரே விதப் பழக்க வழக்கங்களை மேற்கொள்ளாதிருப்பதை நாகரிக ஏற்றத்தாழ்வுகளென்று பொதுப்படையாகக் கூறுவது சரியல்ல. தென் ஆப்பிரிக்காவில் குடியேறிய இந்தியர்களுக்குச் சம உரிமைப் பாத்தியதை அளிக்கப்படாததன் காரணங்களை எடுத்துரைக்கையில், ஒருவர், மேலை நாட்டு வாழ்க்கைத்தரங்களைப் பெறாத காரணமே நம்மை அங்குள்ள அரசாட்சி செய்பவர்கள் சரிசமமாக நினைக்க மறுக்கின்றனர் என்று சொன்னார். அதைக் கேட்டிருந்த விஷமக்காரர் ஒருவர், 'மேலை நாட்டு வாழ்க்கைத் தரங்கள் என்றால் புரியவில்லையே?' என்று கேள்வி போட்டார். உடனே முதலில் பேசியவர் சற்றுச் சினம் கொண்டு 'ஐயா, இதோ பாரும், தொடைவரையில் துணியை ஒதுக்கிக்கொண்டு உட்கார்ந்து வாசல் திண்ணைகளில் வம்படிக்கின்றனரே உங்கள் நாட்டில், அதை வெள்ளையர்கள் ஒருகாலும் வாழ்க்கைத்தரம் பெற்ற செயலாகக் கருதார்கள்; புரிந்ததா?' என்று சூடாய்ப் பதில் கொடுத்தார். அதற்குப் பதிலும் பின்வருமாறு அந்த அதிகப் பிரசங்கியிடமிருந்து கிளம்பியது: 'ஓகோ இதுதானா? இப்பொழுது நன்கு

விளங்குகிறது. நம் ஊர்க் கடற்கரை அருகில், ஜனங்கள் நடமாடும் பாதை சமீபத்தில், வண்டிகளில் உட்கார்ந்து, தோள் பட்டையிலிருந்து கை நுனி வரையில் உடம்பை உடையால் சற்றும் மூடாமல், போதாதற்கு அக்கைகளை யும் மேலே தூக்கி விடுகிறார்களே வெள்ளையர்கள், அந்தச்செய்கை தான் வாழ்க்கைத்தரத்தை ருசுப்படுத்து வதாக்கும், எனக்கு இது தெரியாமற் போயிற்றே இத்தனை நாள்!'

பேசியவர்கள் இருவரும் மறந்தது எதுவென்றால், மேற் கூறியவைபோன்ற பழக்கங்கள் நாகரிகத்தைக் குறைக்கவோ அல்லது மேம்படுத்தவோ உள்ள அத்தாட்சி கள் ஆகா என்பதாம். தினம் ஸ்நானம் செய்பவனுக்கு வாரத்திற்கு ஒன்று அல்லது இரண்டு முறையே குளிப் பவர்களைக் கண்டால் 'சுத்த அநாகரிகம்' என்று படு கிறது. அதேபோல் ஏதாவது சிறிது உதவியைப் பெற்றாலும் ஒரு 'தாங்க்ஸ்' சொல்லாவிட்டால் 'என்ன அநாகரிகம்!' என்று வியக்கும் மனிதர்களும் இருக் கிறார்கள். இவைகள் தாமா உண்மையில் நாகரிகத்தைப் பிறருக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றன என்றால், இல்லை என்று உடனே பதிலும் சொல்லிவிடலாம். எவனொருவன் விரும்பக்கூடியதை வேண்டாமெனத் தள்ளத் துணிகின் றானோ, அவனே நாகரிகத்தின் சிகரத்தை எட்டிப் பிடித் துள்ளான். எந்தத் தேசத்தில் ஜனங்கள் ஆசையை யொழிக்கும் அறிவைத் தருமமாக நினைக்கின்றனரோ அவர்களே உலகில் நாகரிகம் என்ற பட்டத்திற்கு உரியவர்.

மகாகவி ரவீந்திரர் இதனை மெய்ப்பிக்கும் வரலாறு ஒன்றை ஞாபகப்படுத்தி யிருக்கிறார். ஒரு சமயம் கல் கத்தாவைவிட்டு வெகுதூரம் கிராமாந்தரங்களில் சுற்றி வரச் சில நண்பர்களுடன் மோட்டார் ஒன்றில் அவர் பிர யாணமானார். நல்ல கோடைக்காலம். சரியான பொட்டல் பிரதேசத்தில் அதிகச் சூடு தாங்காமல் மோட்டார் யந்திரம் நின்றது. உடனே தண்ணீரின் தேவை ஏற் பட்டது. எங்குப் பார்க்கினும் ஜலத்தின் இருப்பிடமே தெரியவில்லை. அச்சங்கடத்தில் ஒரு கிராமவாசி அவ்

வழியே வந்தவன், அவர்களுக்குத் தன்னுல் செய்யக் கூடிய உதவி தண்ணீர் தருவது என்றறிந்து ஓடோடியும் சென்று எங்கிருந்தோ ஜலம் கொண்டு வந்தான். ஜலம் அகப்பட்ட ஆனந்தத்தில் வண்டியிலுள்ளவர்களில் ஒருவர் அந்த ஆளிடம் சில்லறைக் காசை நீட்டினுர். அவன் அதை வாங்க மறுத்தான். மறுபடியும் அவர்கள் அவனை வற்புறுத்த, அவன் பின்வருமாறு சொல்லி அவ்விடம் விட்டு நகர்ந்தான் :—'ஐயன்மார்களே! தண்ணிக்குக் கிரயம் வாங்கினுல் பாவமாச்சே! நீங்கள் கொடுப்பது தருமமா?'

வாஸ்தவத்தில் பொருளாதார சாஸ்திரப்படி யோசிக்கையில் தண்ணீர் இல்லாத இடத்தில் விலைக்கு ஜலம் விற்பது தவறல்ல. அமெரிக்கா முதலிய தேசங்களாயின் இம்மாதிரி சந்தர்ப்பத்தில் பணம் பண்ணத் தெரியாதவனை முழு முட்டாள் என்றே கருதவும் செய்வார்கள். ஆனுல் நம்முள்ளே ஏதோ ஒன்று இடைவிடாமல் கூவுகின்றது: 'ஆசை ஏற்படக்கூடிய சமயத்தில் எவன் ஒன்றை வேண்டாமெனத் தள்ளி, தள்ளுவதையும் தருமமெனக் கருதுகிருனே அவனே பெரியவன்'. குக்கிராமவாசிக்கு உள்ள நாகரிகம் பட்டணத்தில் படாடோப வாழ்க்கை நடத்துகிறவர்களிடம் இல்லைதான். பின் எதற்காக நாகரிகம் என்ற பெயருக்கும் நகரத்திற்கும் சம்பந்தமோ, ஈசுவரனுக்குத்தான் வெளிச்சம்.

நாஞேடு உடன் பிறந்தவள்

கவி ரவீந்திரர் பெண்மையைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது பின்வருமாறு கூறியுள்ளார் :

"கடல் நல்முத்தையும், நிலம் செம்பொன்னையும், மரம் நறுமலரையும் உன்னிடம் அர்ப்பணம் செய்து, உன்னை அலங்கரித்து, விலை மதிக்கத்தகாதவளாயும் உன்னைச் செய்கின்றன."

"உன்பால் ஆடவன் வைத்த அன்பே உனது இளமையையும் உனக்கு ஒரு புகழுடலாகச் செய்கின்றது."

"ஆம், ஒரு பாதிக் கன்னி வடிவமும், மற்றொரு பாதிக் கற்பனை எழிலும் சேர்ந்தவளன்றோ நீ!"

பாட்டின் பொருள் மிகவும் பாவப் பொருத்தமுள்ள தாய் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் பெண்ணுக்குப் பிறர் தருவது எவ்வளவாயினும், அவளிடம் இருப்பதை அப கரிக்கின்ற விரோதிகளும் இருக்கிறார்கள்.

உண்மையில், வேண்டியவர்களினுடைய உதவியும், வேண்டாதவர்களின் அசூயையும் அவளைக் குறித்து எழுகின்றனவா என்றால், எல்லாம் கவிஞர்கள் செய்யும் வேலைகள் தாமோ என்றுகூடச் சந்தேகிக்கத் தோன்றும். ஏனெனில் கவிஞர் கூறும் வருணனைகளே பெண்களை வெட்கப்படும்படியும் சிலவேளைகளில் செய்யும்; சிறிது தலைநிமிர்ந்து நடக்கவும் தூண்டும்.

ஆனால், கவிஞனாலும் ஒன்றும் செய்ய முடியாத விதமாக, உடன் பிறந்த குணங்கள் சில அவளிடம் இருக்கின்றன. அவைகளைக் கவிகளும் மறக்காமல் குறிக் கின்றார்கள். இவ்விதம் குறிப்பதில் தமிழ் நாட்டுக்குத் தனிமரபு, வட மொழியில் வேறு சம்பிரதாயம், அல்லது, அன்று ஒருவிதம் இன்று வேறுவிதம் என்றெல்லாம் நினைப்பதற்கில்லை. பாரதபூமியில் இலக்கிய உணர்ச்சியும் சமய வழிபாடும் நாடெங்கும் உத்தம மக்களின் மனத் தடத்தே ஒன்றுபோலவே உதயமாகின்றன.

காதல் நிலையைப்பற்றி எழுதாத கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். ஆனால், உண்மைக் கவிஞர் என்ற கணக்கில் சிலர் மட்டும்தான் சரியான அளவிலே எதை யும் மனங்குழைய உரைப்பார்கள்.

முத்தொள்ளாயிரத் தொகுதியில் ஒரு பாட்டைப் பார்ப் போம். பெண்மைக்குத் தகுந்த அச்சம், மடம், நாணம், இம்மூன்று அரிய குணங்களில் நாணத்தைக் கவிஞர் எத்தனை நயம்படக் காண்பிக்கின்றார் என்பதை யும் கவனிப்போம். பொன்னையும், மணியையும், மலரையும் விட அவள் சிரத்தை அலங்கரிக்கும் சூடாமணி நாணம் தான். பாட்டில் சந்தர்ப்பம் ரசமானது. பெண்ணொருத்தி

பாண்டிய மன்னனைக் காதலிக்கின்றாள். ஆனால் தான் சதா விரும்பிய கட்டழகன் தன்னிடம் வரவும், அவள் வெட்கத்தால் ஒன்றும் சொல்லமுடியாமல் நின்று விடுகிறாள். இயற்கையை ஒட்டிய அனுபவம் தான் இது. செய்யுள் நம் கண்முன் நாடகமொன்றை அமைத்துக் காட்டுகிறது:

மாணார்க் கடந்த மறவெம்போர் மாறனைக்
காணுக்கால் ஆயிரமும் சொல்லுவேன்-கண்டக்கால்
பூண்ஆகம் தாஎன்று புல்லப் பெறுவேனோ?
நாணோ(டு) உடன்பிறந்த நான்.

[பகைவர்களைப் போரிலே வென்று, வீரமாகக் கொடிய போர்களை நடத்தும் பாண்டியனை, அவன் இல்லாத இடத்தில் ரொம்பவும் பாராட்டிப் பேசுவேன். 'ரத்ன கண்டிகள் அணிந்த மார்பைக் கொடுங்கள்' என்று வினயமாய்ச்சொல்லி அணையப் பெறுவேனோ? பெறவாவது ஒன்றாவது! பிறந்த போதே நோய் போல் உடன் பிறந்த நாணந்தான் வந்து தடுத்து விடுகிறதே!]

தலைவி காதலனைக் காணவும் தன் கொஞ்சல்களைக் கொட்டி விடுவதென்றுதான் மனக்கோட்டை கட்டினாள். ஆனால் பாவம்! ஏனோ அவனை எதிரில் பார்க்கவும் நாணம் மேலிட்டுச் சும்மா இருந்து விட்டாள்! கவிஞர் இப்பெண்ணோடு உடன் பிறந்தவளை எங்கிருந்தோ தூண்டிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கிறார். இவ்வளவு பொறாமை ... பிறந்தவளிடம் எதற்கு என்று தான் நாமும் கரைந்துருகுவோம்.

செய்யுளில் மற்ற அழகுகள் இருக்கட்டும். கடைசி அடியில் உள்ள சொல்லும் பொருளும் பெண் மனத்தினுள் கிடந்து வெதும்பிய துயரத்தை உரையாசிரியரைப் போல் விளக்குகின்றன. ஆனால் இனங்கெட்ட உரையாசிரியரைப் போல் அதிக வார்த்தைகளிலும் விளக்கிக் கெடுக்கவில்லை. மறைபொருளாக பாவத்தை வைப்பதில் தான் காவியத்தில் ரஸாநுபவம் பெருகுகின்றது.

[டி. கே. சி. யின் பதிப்பிற்கண்ட குறிப்புரை]

இவ்வித நயங்களெல்லாம் நம் நாட்டுக்குச் சொந்தமான பொருள்கள். கவிகளில் சிறந்த காளிதாஸருடைய சகுந்தலையும் இதேமாதிரிச் சங்கடமொன்றில் மாட்டிக் கொண்டு தவிக்கின்றாள். தன் காதலனான துஷ்யந்த மன்னனைக் ''காணுக்கால் ஆயிரமும் சொல்லுவாள்'' சகுந்தலை. "உன்னை நான் அறிய முடியவில்லை! ஆனால் பாழும் மன்மதன் இரவும் பகலும் என்னை வதைக்கின்றான். கடின மனம் படைத்த உன்னிடம் அவனுடைய யோக்கியதைக்கு வழி இல்லாத காரணமாக, என்னிடம் தன் கை வரிசையைக் காட்டி, அங்கங்கள் தோறும் வதைக்கின்றான்'' என்று கூறிவிடுவதாகத் தைரியம் செய்து கொண்டவள், தன்னைக் காதலன் அணைய வந்ததும் வெட்கப்பட்டு விட்டாள். தான் நினைத்திருந்ததை யெல்லாம் சொல்ல மறந்தும் விட்டாள். அவள் வாயே பிற்பாடு பச்சாத்தாபத்தில் பிதற்றுகிறது.

> 'நெஞ்சே! விரும்பிய சுகம் கிடைக்கும் தறுவாயில் வெட்கத்தை விடமாட்டேன் என்றாயே! இப்பொழுது எதற்காக விசனப்படுகிறாய்!'
>
> [சாகுந்தலம் : அங்கம் 3]

வடமொழியின் வாசனையை அறியாத அறிவாளிகளும் இந்த வாக்கியத்திலடங்கிய கருத்து முத்தொள்ளாயிரப் பாட்டிற்கு ஒரு நகல் எடுத்தபடி இருப்பதாகவே கருதுவார்கள். ஒரு பாஷையிலிருந்துதான் மற்றொன்றில் எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்ற வீண் சர்ச்சைகளைக் கிளப்பி, இலக்கிய உலகில் சஞ்சரிக்கும் சுயேச்சைச் சுகத்தைக் கெடுத்துக் கொள்ளவேண்டாம்.

காளிதாஸரும் முத்தொள்ளாயிர ஆசிரியரும் பண்டைக்காலப் புலவர்கள். காதல் வருணனையில் சில கட்டுப்பாடுகளை வைத்திருக்கலாம். ஆனால் கவி ரவீந்திரர் இதே விதம் ஒரு சந்தர்ப்பத்தை அமைத்திருக்கிறார். நேற்றுவரையில் உயிருடன் இருந்தவர் அவர். ஏன் பழைய வழியே அவரும் செல்லவேண்டும்? அதுதான் விளங்கவில்லை. ஒருகால் முற்போக்கு எழுத்துத் திறமை அவ

ருக்கு ஏற்படாத காரணமே காதலை விஷயமாக எடுத்துக் கொண்டார் போலும். மேலும், எடுத்துக் கொள்ளவே செய்யட்டும், புதிய விதமாய்க் கற்பனைகளைச் செய்ய லாகாதா? அதுவும் இல்லை. அப்படி என்ன, கவனிப்போம்.

சித்திரா என்னும் அரசிளங் குமரி அர்ச்சுனனைப் பாராமலே, அவன் புகழை மட்டும் கேட்டு அவனைக் காத லித்திருக்கிறாள். தந்தைக்கு ஒரே புதல்வி யென்ற காரணத்தால் அவள் அதிக சுயேச்சையை நாடியவள். ஆண்மைக்கு உரிய ஆடை, வித்தை முதலியவை களையும் பூண்டவள். ஒருநாள் காட்டின் நடுவில், அர்ச்சுன னைக் கண்டு அவனை இன்னான் என்று அறியவும், தன்னை மறந்து மரம்போல் வாய்ப்பேச்சற்று நின்றுவிடுகிறாள். இது வரையும் தெரிந்திராத நாணம் எங்கிருந்தோ அவளை வந்து அடைந்து விட்டது. அர்ச்சுனன் அவ்விடம் விட்டு நீங்கியதும் அவள் வாய் சும்மா இருக்கவில்லை:

> 'மூட நெஞ்சமே, உன் தைரிய மெல்லாம் எங்கே பறந்தோடியது? அறிவில்லாத பேதையே! வந்த வரை ஒருமுறை வாயாற அழைத்து உபசரித்தாயா? இல்லை. அவ்விதம் செய்யாததற்கு மன்னிப்பை யாவது யாசித்தாயா? அதுவும் இல்லை. எதற்காக ஜடம்போல் அவர் முன்பு நின்றாய்?'
>
> [சித்திரா—காட்சி 2]

இயற்கையான மனித இயல்பும் இவ்விதமே தான் இருக்கும். பெண்ணாகப் பிறக்காதவர்களிடமும், தாங்கள் விரும்பிய வரன் ஒன்று கிட்டுவதானால், இதே விதம் தான் திகைப்பு உண்டாகும். ஆனால், பெண்மைக்கு நாணம் செய்யும் தனி அழகு ஒன்று உண்மையாய் இருப்பதால், கவிஞர்களுக்கு அன்றும் இன்றும் ஒரு தடவை அதை எடுத்துக் காட்டி விட்டுத்தான் மேலே செல்லப் பிடிக்கின்றது. கவி இதயத்திற்கு இதில் வெகு உத்ஸாகம்; ஸஹ்ருதய உள்ளங்களுக்கும் அதைவிடப் பெரிய கொண்டாட்டம்.

Printed at Indian Exprss, Brh. Press, Madras.

தினமணி வெளியீடு 9

முன்னிலா

தமிழுக்கே ஒரு புது முறை இச்சிறு கதைத் தொகுதி. ஸ்ரீ. அ. மாதவையாவின் இரண்டு புதல்வர்களும், நான்கு புதல்வியரும் எழுதிய இக்கதைக் கூட்டம் புதுமைத் தமிழ் இலக்கியத்திலும் ஒரு புதுக் குடும்பம்தான் என்று சொல்லலாம்.

குரங்கையும் ராக்ஷஸனையும் யம தூதர்களையும் கொண்டு மனிதர்களின் குண குணங்களை மெல்லப் பரிகசிக்கிறார், ஸ்ரீ. அனந்தநாராயணன் ஐ. ஸி. எஸ். சில கதைகளிலே, கதையின் நோக்கம் கதைச் சுவையின் ஆழத்திலே புதைந்து கலைச் சுவையைப் பெருக்கிக் காட்டுகிறது.

விலை அணா 12

(தபால் செலவு தனி, வி. பி. பி. கிடையாது.)

எல்லாத் "தினமணி" "இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ்"
ஏஜெண்டுகளிடமும், "ஹிக்கின்பாதம்ஸ்"
"சுதேசமித்திரன்" ஸ்டால்களிலும் கிடைக்கும்.

விலை குறைந்தவை

விஷயம் நிறைந்தவை

சரித்திரம் ஸங்கீதம்
அரசியல் நாடகம்
நாவல் சிறுகதை
ஹாஸ்யம் விஞ்ஞானம்
கலை

முதலான பலவேறு துறைகளிலும் வல்லவர்கள் அளிக்கும் வகை வகையான விருந்துகள் அளிப்பது

தினமணி

வெளியீடுதான்

இன்றே புத்தக விலைப்பட்டியலுக்கும் வியாபார நிபந்தனைகளுக்கும் எழுதுக.